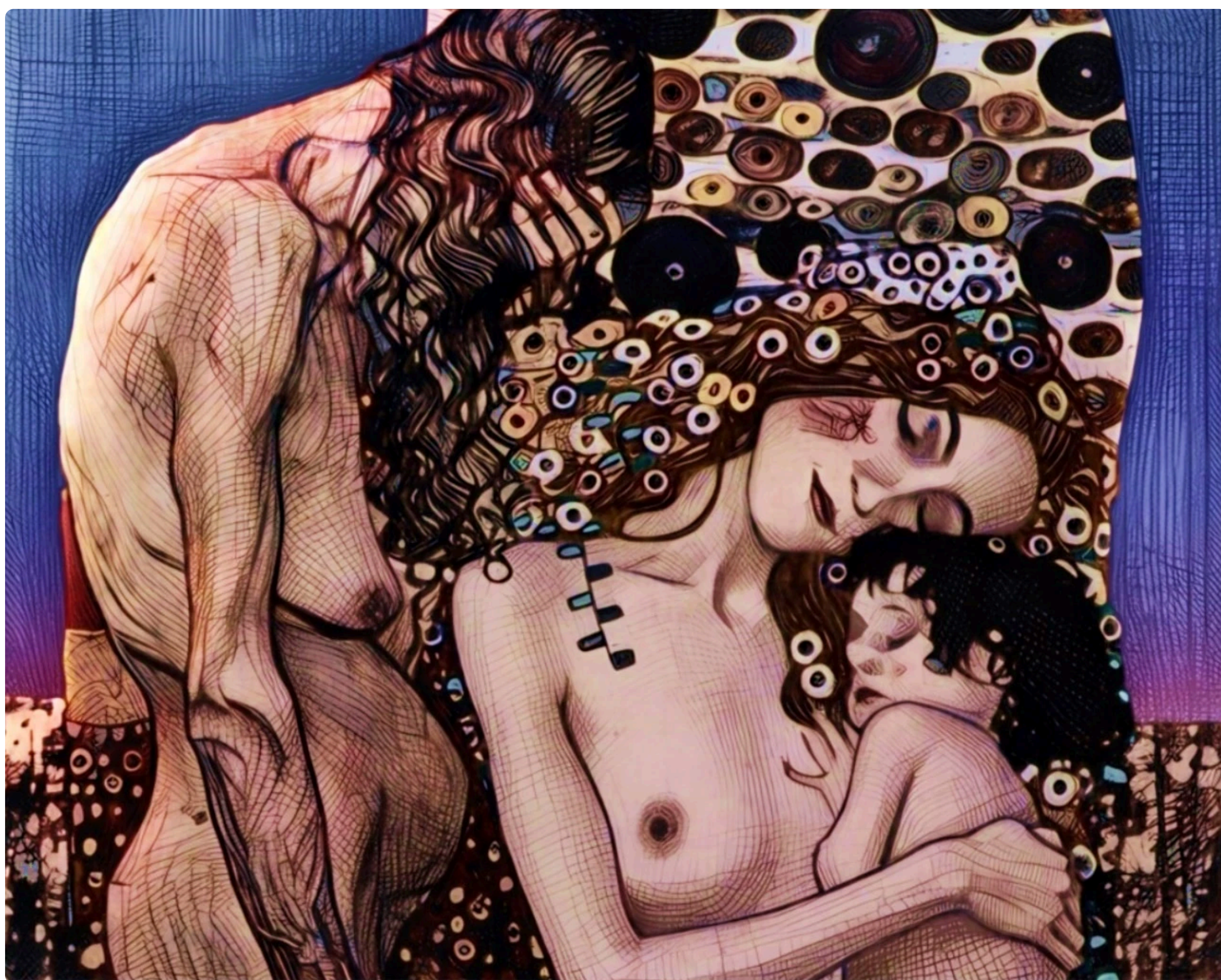
tierra media

una ciudad entre dos océanos

Editorial Marzo 2025

La civilización del amor



Fragmento del cuadro de Klimt "Las tres edades de la mujer"

El dolor es eso insoportable que soportamos apretando los dientes. No hay mucho que decir allí donde hasta la poesía se detiene cabizbaja. Eso en cuanto al dolor personal, luego la onda expansiva al dolor familiar, hasta acercarnos al dolor social que se revela constante, si no es aquí es allá, si no fue ayer, será mañana, aunque por lo general ocurre aquí y allá, ayer, hoy y mañana.

El mes de marzo tiene marcas de dolores sociales particulares y universales en la Argentina, que se rememoran año a año, aunque sus causas -que son de la humanidad- sean ninguneadas por aquellos cuyas causas no lo son, léase la más obtusa ultraderecha de turno. La cicatriz siniestra y profunda que dejó la dictadura militar desde aquel 24 marzo de 1976, que nos inspira a marchar cada año en esa fecha para reafirmar ante propios y ajenos -lo segundo es una vergüenza, pero allá ellos, por algo son ajenos- un compromiso con la democracia y con la justicia, que deberían existir, que nos deberían

proteger. Marchamos no para cambiarlos a ellos, sino para que ellos no nos cambien a nosotros.

Otro dolor que enseña es el dolor de la milenaria opresión que las mujeres del país y del mundo vienen sacudiéndose de encima, llegando a producir la más grande y constante revolución de la historia que ninguna ignorancia puede más soslayar y mucho menos impedir. Mes de la memoria, mes de la lucha de las mujeres por sus derechos, de los dolores que nos quedan por las conquistas que nos faltan, de la resistencia, del aguante de la verdad y la justicia, del alerta ante procesos regresivos con que el mundo se intoxica en estos tiempos.

Memoria del dolor no solo traumática, sino como iluminación acerca de la empatía, la empatía social. El otro que soy, las otras que somos. Fraternidad, sí, también, bienvenida. Abrazos, por supuesto. Oírnos. Decir. Alumbrarnos y alumbrar. Fórmulas que no prescriben, no importa cuán baja caiga la expectativa de sostener un mundo donde lo humano, donde la vida, sea lo sagrado. Donde hasta el último ser humano deba ser cuidado por su pares, incluso de sí mismo, para no hacer ni hacerse daño llevado por errores evitables. Donde no se explote a personas, no se exploten animales, no se dañe el medio ambiente. No ceder en las convicciones de incluir, proteger, ser incluido, protegido, sentirse parte de la tarea colectiva de refinamiento de cada uno de los humanos y de las humanas, para ser, para conocer, para aprender, para respirar esta vida, porque sobra para todos y todas. No dejaremos de acariciar la utopía de conquistar la iluminación del amor, de construir la civilización del amor, lo que nos vuelve bellos. *El amor es torbellino de pureza original. Hasta el feroz animal susurra su dulce trino, detiene a los peregrinos, libera a los prisioneros, el amor con sus esmeros al viejo lo vuelve niño y al malo solo el cariño lo vuelve puro y sincero.*

Este número de **Tierra Media** es condominio de diversos espíritus, y todos nos conocemos. Cualquiera puede conocernos, es cierto, venimos a exponer, a contar, a decir, a recordar, a recrear, nos traicionamos por el habla. Entre estos espíritus varios hablan, precisamente en marzo, sobre marzo. Recuerdan vidas, entregas, jirones de culturas que remiten a aquel marzo, el malo, para nunca olvidar, como cuerpo social, la barbarie. Los espíritus celebran cada uno a su modo y bien podría tratarse de cualquier otro mes. Pueden celebrar el perfume del laurel en una salsa, conversar con una mujer que dirige la conciencia de su canto, recordar las emociones de la primera llegada a Roma. Alguien más conecta con una flor exquisita de la música folklórica de los años ochenta. Hay una conversación, un poeta se cuenta ante otro, expone las secuencias de una generación y una región. Otro espíritu retoma el camino desde el umbral del cafetín en busca de la épica del *nosotros* en las claves del tango, mientras alguien más trae a un cantor que visitaba esta provinciana capital mientras su voz ascendía por la gran industria al mundo. Y el diario personal que puede tomar forma de película, y el paisaje fotográfico que puede ser usado como pincel, y la pintura sobre la propia piel, son otras tantas preocupaciones de espíritus, y una más, que mira a marzo y a artistas mujeres colectivas de las sierras. Cierto espíritu se sacude la corrección para darle un *cross* a un ídolo local y no falta otro que denuncie a la canción romántica como pieza de una conspiración en marcha. Del lado de la vigilia y de la ficción -nunca se sabe bien de cuál de los lados- hay espíritus que pueden pintar en pocas líneas el salto de un bello cuerpo joven al cuerpo mellado por los años, y otro nos

convence de un hecho absurdo que reenvía a posibles alegorías. Y otros cuentos son, a su vez, motivos de conversación. En fin, hay bellas lecturas en voz alta, sonrisas, mundos. *Como el musguito en la piedra.*

Violeta Parra : volver a los 17



Leé todos los editoriales

Editoriales

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Alguien que recoja la palabra

Marcelo Casarin



Al volante de la Citroneta iba hacia Chilecito: la tarde estaba entrada y el motor ratatatatá, sereno, acompasado, sin arritmias.

Partí de La Rioja un poco tarde, de la casa del compadre Guzmán, de donde no se sale indemne, sino lleno de imágenes de sus pinturas, y de los buenos vinos que ofrece. Este mediodía tuve que rechazar los segundos con la justificada razón de que debía volver a la ruta y llegar al menos a Chilecito. La sobremesa se hizo larga. Anoche nos desvelamos con Guzmán, pintor riguroso de dramas humanos: le propuse hacer un libro con unos bellos grabados en los que anda enredado hace un tiempo.

Cada vez que vengo a La Rioja, en los últimos años, procuro hacerme un tiempo para encontrarme con Moyano, pero no hemos coincidido en el último tiempo. Si no me equivoco, nos vimos justamente en Chilecito hace uno o dos años. Él estaba de concierto con su cuarteto y yo me arrimé a escucharlos y después nos fuimos a comer algo. Es un hombre amable y simpático, de quien publiqué, cuando apenas era conocido, un cuento,

"El rescate". Es una de las prosas más conmovedoras que leí en mi vida. Es la historia de un pleito por el agua que, en La Rioja, como en tantas provincias argentinas sigue siendo escasa, especialmente para los pobres. La disputa es entre dos familias, cuyas chacras son colindantes y deben turnarse en el uso del agua. Hay una traición, una apropiación indebida del turno del agua y allí se desata una pelea que termina con un muerto y un prófugo. La historia es conmovedora, pero la narración, las voces cruzadas en el relato, construyen una atmósfera opresiva que mantiene en vilo al lector. Este relato ya anticipaba al gran narrador en el que se convertiría ese muchachito que conocí a fines de los años 50. Siento un afecto especial por él: es como un niño grande, atento, sensible y amable; y aunque siempre se lo ve de buen humor, se advierte en el fondo de sus ojos un dolor antiguo y profundo.

La Citroneta, su motor, ratatatatá, me recuerdan que voy conduciendo. No sé cuánto falta para llegar a Aimogasta y después tomar el empalme con la ruta 40 que me dejará enseguida en Chilecito. Acelero porque hay a la vista una pendiente y una subida. Vamos Citro, vamos, le digo en voz baja para no amedrentarla ni distraerla en su trabajo. Pronto viene una curva y veo que el sol se está yendo detrás las montañas. Me dejo llevar por mi vehículo y me viene otro recuerdo que no sé precisar en el tiempo: es de cuando aprendí a leer. Sé que era muy pequeño y que al principio era mi madre la que me leía. De lo que tengo claridad es de cuando empecé a intentar escribir: yo tendría unos 14 o 15 años y llevaba una especie de diario en el que anotaba las cosas que me ocurrían, ideas o acontecimientos importantes para mí. Recuerdo también haber escrito por entonces algunos poemas que fueron luego perdidos u olvidados. Cómo me hubiera gustado desarrollar el oficio de la escritura; me faltó talento o paciencia, no lo sé. Hubiese querido dejar testimonio escrito de tantas historias oídas en tantos caminos andados. Caminos que no son los del turista; tampoco los del viajante, aunque anduviera por ahí comprando y vendiendo cosas.

El turista pasa por los lugares sin dejar huella. Reclama lo previsible: el plan, el cronograma. Pasa por museos, monumentos y paisajes como si no hubiera estado: fotografía. El turista consume y paga más de lo que vale lo poco que recibe: un alto precio por estar más incómodo que en su casa. No recuerda donde estuvo hasta que está de vuelta y revela las fotografías tomadas y vislumbra apenas lo que vivió.

Me reconozco mejor en el viajero. El que viaja sin la prisa del turista y prefiere los paisajes humanos, aunque no desdeña la naturaleza. Se interesa por lo que sienten y piensan los hombres y mujeres con los que se encuentra en los caminos. Sabe conversar, pero

prefiere escuchar y aprende de lo que oye y de lo que ve. Yo también tomo fotos, pero de aquellas cosas que, intuyo, guardan un secreto y siento el impulso de grabar ese instante, esa escena, para que alguien la vea quién sabe cuándo. Dicen que mejor que leer es releer porque a una línea familiar le sigue otra que se revela de pronto; un poco así es la experiencia del viajero: disfruta de volver a los lugares, recuperar personas y sitios familiares, y otros novedosos que no advirtió en la visita anterior. El reencuentro con los amigos y con quienes tuvo alguna conversación más o menos prolongada, más o menos profunda, vuelven a la memoria como un vino fresco y ligero en verano; o uno templado, espeso y oscuro en el invierno.

Al volante de la Citroneta voy hacia Chilecito, donde me espera Don Benancio, quien me dará alojamiento: ducha tibia, rica cena y cama limpia. Por la mañana compraré vino y quesos en lo de la comadre Ramona Montiel, quien me pagará algunos libros dejados en el viaje anterior y aceptará en consignación ejemplares del nuevo libro y la nueva plaqueta. Antes del mediodía espero estar en ruta hacia Belén.

En Belén me aguarda Faustina, la encargada de la biblioteca pública del pueblo, que ella misma atiende de lunes a viernes, de 16 a 20. Nos veremos en el local que está en el extremo de la plaza, al lado del correo. Me recibirá con pudoroso afecto y unos mates recién inaugurados, endulzados con miel o arrope de tuna y con algún yuyo que nunca acierto en distinguir. Sé muy poco de ella, de su vida y me siento siempre en deuda con ella: le dejaré los libros que le han encargado algunos lectores que tengo por allí: también se dejará ejemplares de las novedades que llevo para la biblioteca y en menos de una semana me hará llegar el dinero por un giro postal: no será mucho, pero ayudará a reimprimir o encaminar nuevas ediciones. Pero esta vez podré retribuirle algunas de las tantas: me ha anticipado que me dará un recado para su hermana que viven en el barrio Pueyrredón. Le dije que se lo entregaré a mi regreso a Córdoba, y no pienso cobrarle nada.

Al volante de la Citroneta, ratatatatá, acelero para encarar una cuesta y el motorcito se esfuerza un poco, pero late acompasado, sin síncopas, como el corazón de las mulas que abundan en estas sierras. Las ruedas finitas de la Citro se deslizan suavemente por el camino de ripio y arena y no trastabillan ni resbalan; y en eso también se parece a las mulas. La arena que levantan las ruedas tintinea en los guardabarros y de vez en cuando esa música se altera por alguna piedra que golpea el chasis y me pone momentáneamente en alerta.

El sol se está escondiendo entre los picos de la precordillera y el aire va refrescando un poco; y aunque es marzo y falta para el frío todavía, con la noche vendrá la destemplanza y quizá deba tirar un poco las varillas de la calefacción de la Citro.

Siento debajo de mí la nobleza de mi coche: la amortiguación suave y profunda en el camino ondulado hace que la marcha se parezca más a la de una balsa sobre las olas, en una travesía marina.

El motor de la 3CV solo pide que no le falte aceite y se refrigera apenas con el aire que le entra por la trompa. Jamás recalentará, ni sufrirá avería alguna por este motivo. Se cuentan proezas de estos motores que comenzaron a marchar en 1945; como la de alguien que llegó hasta la amazonia peruana y, a falta de aceite, puso bananas maduras en el cárter y pudo andar varios kilómetros con el improvisado lubricante vegetal.



Al volante de la Citroneta iba a Chilecito. Había dejado atrás Patquía: El sol era una bola roja por el oeste/ y la luna una bola rosada por el este. /El cielo se fue apagando y el sol se perdió de vista. / Y la luna quedó sola / por un tiempo / recostada contra un cerro bayo: / estaba entera, llena, brillante. // Seguía en mi Citroneta / habiendo dejado Patquía / yendo a Chilecito / cuando la luna, más luminosa, más redonda / no tuvo tiempo de estar sola: / sobre el lomo de los cerros del oeste / entre los surcos del sol ido / apareció la primera estrella, / Lucero. // En mi Citroneta seguía a Chilecito que / según Sarmiento / debía su nombre a los mineros trasandinos / que varios siglos atrás / llegaron / para arrancarle relumbres de oro y plata a los cerros. // En estas errancias andaba / cuando creí oír las voces de una reyerta:/ Hoy es mi día y quiero para mí todo el cielo, / dijo la Luna. / Todos

los días son míos / y siempre soy la primera. / No eres estrella, eres Venus, /planeta. / Planeta no eres tú, satélite: y tu luz no es tuya, dijo Lucero.

Cuántas veces he soñado versos, poemas, relatos enteros, que me parecían bellos; y al despertar he intentado escribir lo soñado y, cada vez, he tenido la misma decepción que Tartini con aquel trino del Diablo. Mis escritos no estaban a la altura del sueño y he dejado esos papeles abandonados por ahí.

Pero no reniego de mi suerte: he sabido recoger la palabra y las imágenes de otros y estoy orgulloso de mi catálogo. Eran, en su mayoría poetas, narradores, dibujantes y pintores jóvenes, con pocas o ninguna publicación; y ahora son artistas consagrados: Juanjo Hernández, Herbert Francis, Héctor Tizón, Ezequiel Martínez Estrada, Daniel Moyano; Alfredo Veiravé, Juan Gelman, Armando Tejada Gómez, Manuel J. Castilla; Carlos Alonso, Crist, Fontanarrosa, Hermenegildo Sabat, Antonio Seguí… y siguen nombres.

Tengo dos proyectos para este año que me tienen muy entusiasmado. Un libro de poemas y dibujos inéditos de Romilio Ribero, que murió tan joven. Publicó apenas dos libros *El tema del deslindado* y *Libro de bodas, plantas y amuletos*, con poemas mágicos y bellos, tanto como sus sorprendentes dibujos y pinturas. Romilio, tempranamente consagrado y tan pronto olvidado. Llegué a un acuerdo con su viuda, Susana Summer, y creo que será un gran libro.

El segundo libro es con Glauce Baldovin. Negrita me ha criticado varias veces la ausencia de mujeres en mi catálogo; en mi defensa aduzco que el ambiente que frecuento es de hombres. Me presentaron a Glauce y me interesé por publicar algún cuento de un libro que, decían, había sido premiado por Casa de las Américas; supe también que recibió un premio, hace varios años por unos cuentos en el concurso que hizo la editorial Assandri, de Córdoba. Me sorprendió cuando me dijo que no tenía cuentos publicables. Yo había leído algunos de sus poemas, que circulaban en hojas dactilografiadas. Poemas intensos y bellos como los ojos de esa mujer pudorosa que me dijo que no creía que ella pudiera hacer un libro, pero que una plaqueta tal vez, dejame pensarlo.

Si me preguntan lo que tienen en común la mayoría de mis autores, además de su juventud y potencia creativa… diría que el rechazo de las injusticias y la rebeldía hecha voz en estéticas diversas. No panfletos: testimonios humanos en una cierta cuerda poética.

Al volante de la Citroneta iba. El motorcito sereno, la marcha pareja, ratatatatá, cuando la noche ya era irreversible, en una curva y sin aviso se apagaron las luces y el motor. Por un

momento sentí temor de perder el control del vehículo y estrellarme, pero enseguida la luz de la luna me ayudó a detener la marcha en un tramo recto y parejo del camino, un lugar seguro en apariencia.

La semana pasada Jorge González, mi mecánico, el pediatra de la Citro, como me gusta llamarlo, la revisó en detalle y me dijo que motor, suspensión, frenos y dirección estaban en perfecto estado, aunque me advirtió que hacía tiempo que no recibía una revisión integral del sistema eléctrico. Pájaro de mal agüero él o indolente yo, espero que solo se haya soltado algún cable de la batería, algo tan frecuente en caminos de ripio.

Acomodo la Citro en la banquina y busco la caja de herramientas: saco la linterna y la enciendo; levanto el capot de mi noble coche y le digo: qué te pasa, qué te pasa. Reviso los cables de la batería: cada uno está en su borne, firme; reviso otros cables y no veo nada fuera de lugar. Hago una prueba con un destornillador y compruebo que la batería está descargada. Debe ser el alternador.

De tanto andar caminos y contando con la simpleza de mi auto, he aprendido los rudimentos de una mecánica de emergencia que varias veces me sacó del paso. Pero si el problema es el alternador, se me queman los libros (aunque un editor no debería hablar en estos términos).

La Citro, aun averiada, me ofrece su hospitalidad: como hice tantas veces podría acomodarme en la caja para pasar la noche; bastaría apilar las cajas de libros de un lado y pocas cosas más y meterme en mi bosa de dormir, que siempre me acompaña en los viajes. Tengo pan, queso y vino, qué mejor cena.

La otra posibilidad es intentar llegar a Chilecito. Si no me fallan los cálculos, estoy a unos 6 o 7 kilómetros: una hora y media o dos a pie, si no consigo que alguien me lleve. Creo que es lo mejor. No perder la noche, llegar a Chilecito y llamarle a Negrita para que no se aflija. Dormir bien y mañana ocuparme de la Citro.

Cierro el auto y con mi maletín, mi campera y un bolso que lleva alguna muda de ropa, y empiezo a caminar por el borde de una banquina lisa y pareja. La noche de marzo es fresca y agradable. A poco de andar, se me aparece la luna entre los cerros. Estuvo oculta por un rato y ahora vuelve redonda, blanca, luminosa. Regresan a mi memoria unos versos de Pessoa, trasfigurados en mi voz. Mi voz escondida, apagada por el decir ajeno, por haberme ocupado de recoger la palabra ajena, la mirada de otros hecha trazo. Me siento

el intermediario de signos, conector de ojos, labios y oídos. Un marchand de versos, párrafos, líneas.



En estos pensamientos estaba cuando advierto, por las luces que aparecen y se pierden en el camino ondulado, que un vehículo se aproxima: le hago señas para que se detenga y me lleve. Está cerca, acelera, me encandila. Me deja lleno de tierra. Alcanzo apenas proferir un insulto y advierto que se trata de una camioneta del ejército o de la gendarmería: más vale solo que mal acompañado, me digo y sigo caminando.

Muy pronto aparece otro vehículo, que se detiene y el dueño me invita a subir. Es un hombre mayor, de voz serena y amigable, que viaja día de por medio de La Rioja a Chilecito. Es comisionista. Me dice que tuve suerte porque ya a esa hora pasan pocos autos y los que pasan no se detienen. Le cuento el episodio de la camioneta y me dice que no cree que sean de gendarmería, sino del ejército, de la V brigada de Montaña. Se ven muchos milicos por estos días en Chilecito, no sé en qué andarán. No retuve el nombre de mi benefactor, quien me dejó en el lugar preciso de mi destino

Poco más y estoy en la galería de la casa de Don Benancio, que tantas veces me ha dado cobijo. Recién bañando disfruto una sopa espesa, un vaso de vino y la compañía y la charla del anfitrión. Nos ponemos al tanto del tiempo pasado desde la última visita y enseguida me dice que me deja: sabe que el día ha sido largo y que mañana a las ocho me espera Ramírez, el mecánico del pueblo para ir a rescatar a la Citro. Apenas me acuesto, rendido, me duermo profundamente.

Siento una mano que me toma de los pelos y me arranca de la cama. Una linterna me encandila, una trompada me da en el estómago y un rodillazo en el rostro, un golpe en la

nuca. ¡Negrita!, grito. En el cuarto hay tres hombres que no hablan, intercambian señas y se turnan para golpearme. Oigo ruidos que llegan desde otras habitaciones de la casa, como si la estuvieran demoliendo. Recibo otro golpe, y otro. ¡Negrita! Alcanzo a decir y escucho algo como el llanto de alguno de los niños. Quiero incorporarme y forcejear y recibo más golpes. Quiero gritar y no me sale la voz. Siento sangre en el rostro que me obnubila y golpes y más golpes. Uno de los tres ha dejado de golpearme y mira como los otros lo hacen y me dice cosas horribles de mis libros: que les prenderán fuego, que prenderán fuego a la casa y que me van a meter siete tiros en la cabeza y que van a tirar mi cuerpo a un pozo, para que aprenda, por comunista, por zurdo hijo de puta. Entonces recibo un culatazo en la nuca que me tira al suelo y no puedo moverme: el hombre que hablaba se me acerca y hace sonar el arma que tiene en la mano…Y despierto sobresaltado: no estoy en mi casa, no está Negrita, no están los niños y nadie vino a golpearme. Estoy en el cuarto de la casa de Don Benancio. Fue una pesadilla, horrible. Todavía falta para que amanezca, pero ya no puedo conciliar el sueño.

Antes de ir por el mecánico le llamo a Negrita, que es de levantarse temprano. Se oye contenta. Le cuento lo de la Citro y no le digo nada de la pesadilla, para qué. Le pregunto por los hijos y por los nietos; le recuerdo que esperaba llegar hoy a Belén y mañana ya estar volviendo a Córdoba. Dependerá de la salud de la Citro, le digo. Llamame para que no me aflija, me dice; y agrega: andá con mucho cuidado mi amor.

A la memoria de Alberto Burnichon, editor viajero


Marcelo Casarin

Leé más notas de esta sección:

Contame-la

Travellings

Roma, amor a segunda vista

Nelson Specchia



No creo poder definir con precisión cuándo comenzó mi fascinación por Roma. Hay unos recuerdos de infancia, muy difusos, junto a mis padres y mis hermanas: mi madre con una mantilla de encajes, arrodillada en alguna iglesia, quizás en la gran basílica de San Pietro; papá alzándonos para que pusiéramos, temerosos y alelados, la mano con la palma

abierta dentro de la Bocca della Verità, haciéndonos, al mismo tiempo, confesar alguna travesura, so pena de perder los dedos -o las uñas, cuanto menos- con el mordisco pétreo de ese antiguo y barbado dios del mar, puesto a juez de certidumbres; entrar a los templos del Foro Boario, que por entonces permanecían abiertos y accesibles, sin vallas vidriadas ni rejas perimetrales; o correr a los gatitos que pululaban -como hoy- por todos los callejones.

Eso, la presencia de los gatos, quizás sea una de las pruebas más palpables de aquellos viajes de infancia, porque las demás son imágenes fragmentarias, en blanco y negro, como fotogramas de esas películas en Super 8, con la camarita al hombro, que también acompañaban algunas vacaciones familiares en los años 70.

No, mi profunda fascinación por Roma no puede venir de aquel primer paso por la Ciudad Eterna; mis sentidos aún no se habían terminado de despertar al encantamiento posible del mundo: debo haber pasado entonces por sus calles, basílicas, palacios y museos como pasaba por el jardín de la casa de mis abuelos o por el casco de la estancia familiar: por un lugar simpático, poco habitual pero nada del otro mundo. Sin embargo, Roma sí ha sido lo extraordinario, lo maravilloso, la excepción a toda regla y a todo sitio conocido: mi "lugar" por antonomasia.

Y si no comenzó entonces, si no alcanzó a maravillarme en aquellos primeros viajes infantiles, con toda la familia, cuando yo tendría cinco, seis o siete años, entonces seguramente ese amor incondicional comenzó una década más tarde, a los 16 o 17, cuando, con una mochila verde de rezagos militares al hombro, una cantimplora y media docena de cuadernos, me di a recorrer el mundo, por primera vez solo, a la ventura y a la maravilla.

Esa vez no había arribado al aeropuerto de Fiumicino, con una docena de maletas, ni nos habían trasladado en un taxi hasta un hotel de paredes forradas en telas doradas en la Via del Corso, como cuando llegábamos con mis padres: esta vez llegué a la estación de Termini, en un tren bastante desvencijado con el que había hecho la ruta Génova – Milán – Roma. En Termini me esperaba mi amigo Gustavo, que ya había previsto que nos alojásemos en un "hotel" (no puedo escribirlo sin comillas) bastante parecido a un tugurio, en el quinto piso de un semi derruido "palazzo" de la barriada de la estación, zona de putas, camellos y toda esa hermosa ralea que retrató como nadie Pier Paolo Pasolini (y que terminaría devorándolo).

El "hotel" era, en realidad, un viejo departamento de tres dormitorios, un baño y una mini cocina; en cada habitación habían logrado meter cinco camas cuchetas dobles, y estaban todas llenas de mochileros (salvo una de ellas, reservada a Enzo, un napolitano cuarentón, de abundante pelo negro peinado con raya al medio, que lo regenteaba).

Fue un arribo accidentado. Un clarísimo cartel en la planta baja anunciaba que el ascensor sólo podía ser utilizado para subir a los pisos tercero, cuarto y sexto (en los cuales, por supuesto, también funcionaban otros "hoteles" como el que nos había tocado en suerte); mi mochila, después del paso por España, Francia y el norte de Italia, ya iba pesada; me negué a una sinrazón tan poco lógica y decidí subir con ella en el ascensor hasta el piso sexto, y bajar un tramo de escaleras hasta nuestro alojamiento del quinto. Cuando la máquina, lentísima y chirriante, se detuvo en el sexto, salió del respectivo "hotel" un señor flaco y maltrazado, aprisionó la segunda puerta de reja y me preguntó a dónde iba, aunque era obvio que no estaba llegando a su establecimiento; reconocí que venía a alojarme al "hotel" del piso de abajo. "Este ascensor no está para ese piso, lo dice claramente en el cartel de la entrada", me dijo con una sonrisa sobradora, sacando un pequeño candado y cerrando con él la reja exterior de la puerta. Se apoyó en la entrada de su "hotel" y allí se quedó mirándome. Bueno, admití mi derrota y pulsé el botón del piso 1, para volver a la planta baja y subir por las escaleras. Pero los antiguos elevadores italianos, ubicados a presión en el hueco central de las escaleras, no bajaban: eran, literalmente, ascensores: máquinas para ascender.

Mi amigo Gustavo, que no había querido acompañarme en mi infracción y había subido hasta nuestro alojamiento de mochileros pobres y sudamericanos legalmente por las escaleras, entró a anoticiarlo a Enzo, el napolitano regente de nuestro "hotel", sobre la situación de mi virtual encarcelamiento en la magnífica celda colgante de un elevador decimonónico.

Enzo salió a los gritos y gesticulando con sus brazos, aleteando como una gaviota negra; el encargado del "hotel" del sexto piso comenzó a gritar y a gesticular casi al mismo tiempo; Enzo subió medio tramo de las escaleras, mi carcelero bajó su medio tramo; sus cabezas se gritaban a la altura de mis pies, en esa tierra de nadie, suspendidos a medio camino de sus feudos, sobre un tapiz apolillado que alguna vez había sido rojo y que cubría unos escalones inmensos, que yo me imaginaba de mármol y deseaba con toda mi alma haberlos subido.

Ambos gerentes de un tipo particularísimo de restauración pre global discutían a grito pelado y simultáneo, a una distancia tan próxima como la de dos brazos extendidos que no llegan a tocarse. Me hicieron acordar a la Cámara de los Comunes, en el Parlamento de Londres, donde la distancia entre la bancada de los "labours" y la de los "tories" es exactamente la del largo de dos espadas extendidas que no llegan a tocarse...

Yo seguí sentado sobre mi mochila verde, encarcelado en una celda colgante a la altura del sexto piso de un "palazzo" en ruinas, hasta que alguien llamó el ascensor desde la planta baja; pude entonces finalmente descender, salir, y recorrer los cinco pisos, escalón a escalón, hasta mi albergue. "¡Benvenuto a Roma!" me gritó Enzo cuando casi sin aliento traspasé la puerta de su "hotel", y nunca se mencionó que unos minutos antes hubiera estado a punto de iniciar una guerra. Tampoco lo mencionó Tomasso -el hotelero del sexto- con quien esa misma noche estuvimos tomándonos unas "grappe" en un barcito a la vuelta de la estación de Termini.

Sí, seguro que ahí comenzó esta fascinación por la Ciudad Eterna que me ha acompañado toda mi vida y que intentaré narrar, de una manera breve y resumida, en estas páginas.



Bio del autor (https://www.tierramedia.com.ar/l/nelson-specchia2)

Leé más notas de esta sección:

Contame-la

San Marcos Sierras: Mujeres y Colectivas de artistas que mueven la escena

El arte, esa manera de visualizar y transmitir un mapa utópico

Soledad González - Mariela Serra

En San Marcos Sierras se producen diversas manifestaciones artísticas y comunitarias que marcan la identidad de este enclave en el norte cordobés que podemos leer pluricultural con todos los conflictos interculturales que la palabra conlleva. En esta nota acercamos los trayectos de tres destacadas teatristas que han elegido vivir y producir desde el pueblo de San Marcos y visibilizamos una forma comunitaria asociativa que nuclea a un sector de los artistas, el Frente de Artistas Independientes (FAI), a través del cual apuestan a un trabajo sectorial para el encuentro, desarrollo y articulación de políticas públicas de fomento de las artes vivas que se producen en y desde el territorio.



Las Trágicas . Foto Juancho de Mazzeo

Soledad López Vaca es actriz, se formó de manera independiente en Córdoba en donde actuó con la dirección de Manuel González Gil y Sergio Ossés, entre otrxs. Llegó a San Marcos Sierras hacia 2004 y desde entonces trabaja en la escena local. Forma parte del FAI desde su inicio. En la actualidad participa en dos obras en constante reposición: **Las Trágicas** junto a Malena Vieytes y Tamara Mangianotti y **La Yegua de Troya**, ambas con dirección de Violeta Zorrilla. En diálogo con Soledad nos explicó que el espectáculo *Las Trágicas* surge en lo temático de las charlas que mantuvieron las actrices y directora sobre sus vivencias en relación a los mitos con los que fueron creciendo. Partieron de tres figuras: Eva, Lilith y Pandora, y tirando de esos hilos lograron llegar a relatos fundacionales de la humanidad que pueden ser leídos como incompletos y tendenciosos. Al título "las trágicas" le sigue la frase "*No hay a dónde volver*" y desde esa perspectiva trabajan la idea de mezclar esas historias con figuras mentirosas y disparatadas. En tanto que *La Yegua de Troya* enfrenta a Penélope que espera a Odiseo con la actriz que la interpreta quien trae, a su vez, la versión de una experiencia personal de ruptura con una pareja. La Yegua galopa hasta un precipicio en donde la fatalidad la espera, su visión de la actualidad, su descontento y sensibilidad la llevan a hacer algo que no sabe si está bien. Hay un constante preguntarse sobre las apariencias.



Malena Vieytes. Foto: Valeria Colombo

Malena Vieytes es actriz, directora y cantautora. Se formó en Buenos Aires y Córdoba y se especializó en Clown, Máscaras, Comedia y Teatro Comunitario. Trabaja desde San Marcos Sierras desde 2017 y forma parte del FAI desde sus inicios. En 2024 obtuvo el 1er premio en el Festival Pensar Con Humor XIII, en Córdoba. Malena organiza y produce ciclos de Arte y Humor: Bombachas Poderosas, Alta Yara Cumbia. En la actualidad tiene varios espectáculos en constante reposición del cual proponemos el comentario de **Corazón idiota** (2017). Con **Alta Yara** (2018) participó del Primer Encuentro Internacional de Mujeres que Luchan, Chiapas, México. **Altas Brujas** (2021) con más de 80 funciones participó del Festival Internacional Circo en Escena 2022 en Córdoba ciudad. Actualmente también conforma el cuarteto *Las Trágicas*. En *Corazón Idiota* Malena pide permiso para decir un poema e inmediatamente sigue una mezcla de Gilda y Martín Fierro para darnos la versión de lo que es el folklore para ella. Invita a alguien del público que la acompañe con un celestín, invita a alguien más a jugar de *partenaire* con breves réplicas, nadie se resiste a participar. Las canciones trazan un recorrido por diferentes experiencias amorosas, estúpidas y olvidables, pero tiernas e inolvidables también. Con temas propios y covers de BIFE, Denise Mayo y Dadu. "Y si pudiéramos escuchar un poco más de amor, ternura y humor, capaz que este mundo va un poco mejor". *Corazón Idiota* es un ir al encuentro y el público de todas las edades lo disfruta. Malena payasa juglar con guitarra, tocado floral con mic incorporado, un mameluco blanco de trabajadora intergaláctica explora un tema universal que atraviesa: el amor que nos idiotiza... ¿Qué cosas nos hace ver y hacer el amor? Corazón Idiota realizó 200 funciones, participó de Festivales en Córdoba y Barcelona y sigue viajando y reponiéndose a lo largo de Argentina y países vecinos.



Paula Neri. Retrato

Paula Neri es actriz, directora y dramaturga. Se formó en Dirección en la UNA (Universidad Nacional de Artes - BsAs). Su trabajo como directora fue estrenado en su totalidad en San Marcos Sierras, donde produce hace más de 10 años. En la actualidad tiene cinco obras en constante reposición: **La Narradora Impura – Teatro para Cuentos** (2019), producida desde la selección de cuentos de autoras y autores de Argentina, Colombia, Paraguay y Estados Unidos y que participó en Festivales nacionales e internacionales, **La Narradora Impura – Una teta que no para** (2023 con nueva selección de cuentos), **Laguna de Raquel Diana** (2018 y repuesta en 2023) y **La madera donde nos sentamos** de la que es autora (2023). En 2024 estrenó **HAMLET SÓLO s**obre el personaje de William Shakespeare. En esta obra se propuso un diálogo entre la obra original y la dramaturgia del actor a partir de las hipotéticas emociones que fueron llevando a Hamlet hacia el trágico final. Este proyecto con el actor Ariel Fernando Burri Markow, La Burri, la desafía a seguir proyectando sus puestas y direcciones desde su pueblo hacia otras regiones como lo viene haciendo con obras anteriores.

En diálogo con Soledad, Malena y otrxs artistas locales, hablamos sobre el FAI

"En la pandemia el rol del Estado pero también el de las redes solidarias nos hicieron volver a pensarnos, y esta reflexión cíclica aún es el contenido que moviliza acciones concretas". Ante la epidemia del miedo y del individualismo algunas prácticas comunitarias persisten, se reciclan en diferentes ámbitos fragilizados tanto por la crisis económica como cultural, cambian de forma para resistir al achicamiento de lo público al que nos obligan a adaptarnos.

El FAI se conformó en julio de 2018 como un colectivo de artistas que trabajan tanto propuestas de calle y plaza como de sala: teatro, murga, música, danza, circo, artes visuales, títeres, poesía y narración oral. El Frente es abierto y está conformado por artistas que vienen llegando de diversas regiones desde hace más de veinte años, aunque el FAI cumple este 2025 siete años.

Se trata de un colectivo conformado mayormente por artistas migrantes cuyo primer objetivo fue reconocerse y convocarse para dialogar e interactuar con sus representantes y autoridades municipales, a fin de poner en valor la producción de artistas residentes en las programaciones de los espacios públicos, ya sea durante el año, como en temporada turística. San Marcos Sierras es una comunidad de diversidades caracterizada por sus múltiples manifestaciones artísticas en espacios públicos como la Plaza Cacique Tulián y la Casa de la Cultura Marcelo Pais, cuyos nombres dan cuenta de esta mirada intercultural y donde abundan las manifestaciones más tradicionales como hilado, bombo, folclore, con otras prácticas o tradiciones que han ido llegando como entrenamiento actoral, clown, danzas africanas y más. La raíz intercultural comechingona, afro, criolla y las migraciones desde provincias, ciudades, países vecinos y europeos marca una trama y territorio híbrido desde hace mucho tiempo y que recibió oleadas como los naturistas en la década del 30 y los seguidores de Sai Baba en la década de los 80, a lo que se suman corrientes que llegaron tras las crisis de 2001 y de la reciente pandemia de 2020.

Durante esta pandemia el FAI fue un nodo para distribuir los bolsones de comida a trabajadores del Arte y hay que decir que los talleres de arte presenciales siguieron funcionando y fueron de gran contención socio-cultural. Actualmente, sus integrantes están trabajando en la construcción de un catálogo de espectáculos y un corredor local que una Punilla con el Norte. Este corredor del Noroeste tendría su epicentro en Capilla del Monte, San Marcos Sierras, Cruz del Eje y Soto, con la intención de llegar a pequeñas localidades como Paso Viejo, Media Naranja, Cruz de Caña, La Higuera y tantas otras. Lo que buscan es encontrar esa forma donde puedan coexistir en un corredor las salas que reciben o recibían subsidios del Instituto Nacional del Teatro y las Salas Culturales y Cines de gestión municipal, todo esto entramado con los Corredores que apoya la Agencia Córdoba Cultura de la Provincia.

El frente se define como espacio político, no partidario, siempre abierto, que propone espectáculos diversos con entradas y también a la gorra. Desde su creación han logrado "impulsar mayor variedad en la programación de espacios públicos", "visibilizar a artistas y producciones de San Marcos" y "propiciar una red de sostén y ayuda mutua entre artistas para asegurar la boletería y otros roles que requieren los espectáculos y ensayos".

En diferentes épocas el arte ha encontrado la manera de visualizar y transmitir un mapa utópico donde los ideales también forman parte de la sociedad: el derecho a la cultura que defienden colectivos donde muchos integrantes son migrantes y hacen identidad con la diversidad es posiblemente un signo de los tiempos de un mundo en constante cambio, en constante crisis y con una masa de migrantes imposible de detener en su fluir.



Malena Vieytes. Foto: Maiti Ruts

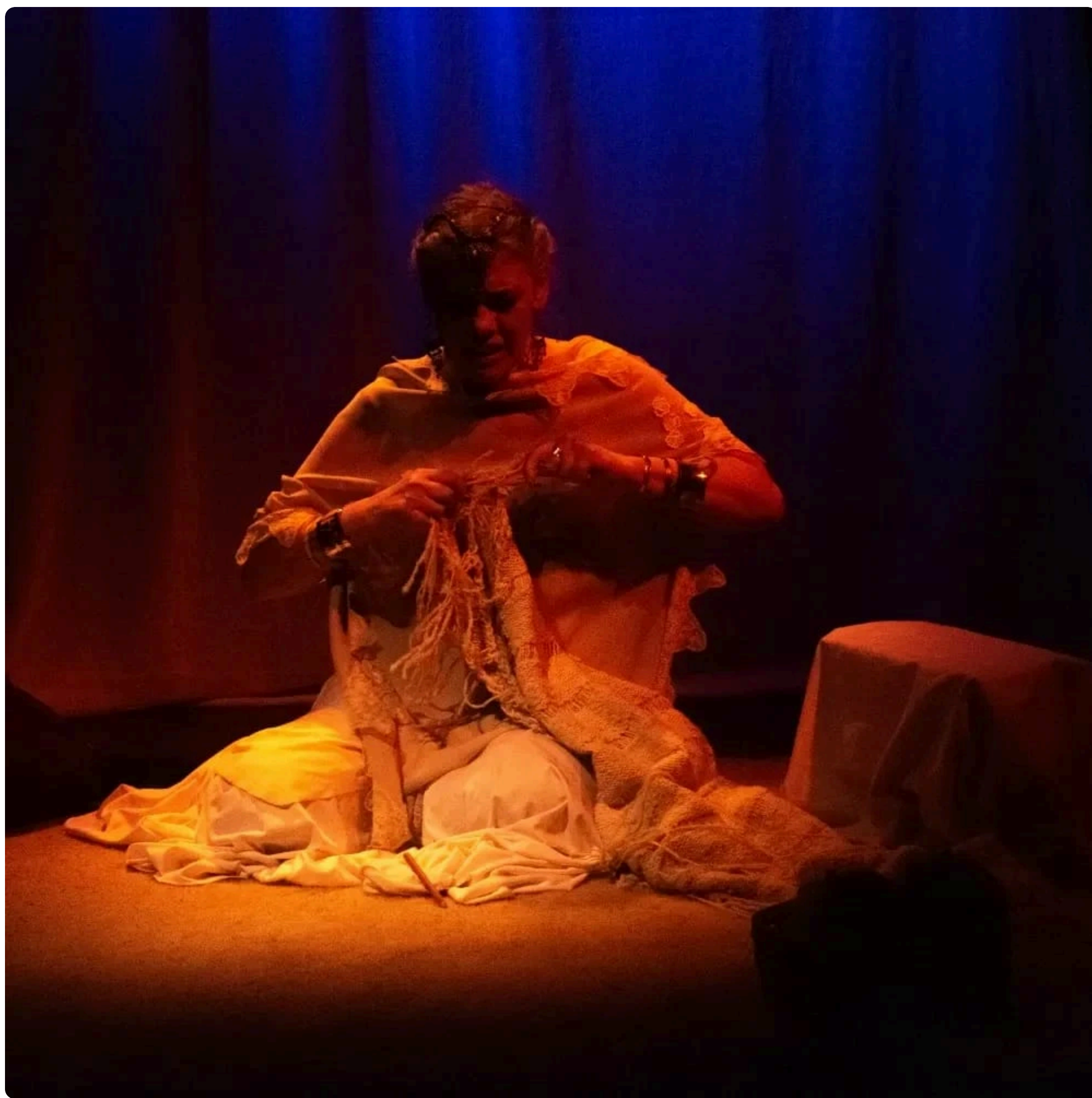
-A la par de movimientos cómo Ni una menos, marea verde, lesbofeminismos y transfeminismos ¿Cómo se tensa desde ahí, lo público, lo íntimo y lo político en las prácticas escénicas propias?

Soledad López Vaca: Es complejo para mi dar una respuesta de cómo se tensa ya que la escena, mi escena, lo que creo, es producida desde mi existencia y mi necesidad, por lo que la respuesta es "está tensado" antes de llegar... Lo que creo es una parte más de mi militancia y por tanto estos campos a los que hacés mención en tu pregunta están manifestados desde mi en cada gesto y en cada silencio de lo que propongo en escena.

Como actriz y cuerpo feminista, disidente y ecologista en lucha mi presencia en escena da cuenta de esa realidad en la que vivimos. No me es posible dividir las cosas. Soy un cuerpo y una actriz militante.

Paula Neri: Me gusta el concepto de "tensión" en mi práctica, para dirigir sobre todo lo uso mucho y requiero de que se tense la acción, a cada instante. Respecto al marco social, en la manera de encajar la escena me valgo de estos movimientos como si fueran nubes a las que no les queda otra que precipitarlo todo. Me veo como una fuente vacía que se va llenando poco a poco de cada una de las manifestaciones especialmente de las mujeres de diversos territorios y culturas. Elijo textos que abordan sucesos importantes, que me han sacudido el alma y quiero llevar a escena, me desvela el mecanismo a descubrir para teatralizar esas historias. Desde aquí, mirando y dirigiendo advierto esas tensiones, muchas veces en los cuerpos actuantes, muchas otras en los públicos y muchas otras cuando gestiono y produzco para avanzar y circular mis obras.

Malena Vieytes: Mi identidad artística está integrada a mi identidad política y a mi identidad en general, con lo cual el tiempo, lo vivido, los movimientos sociales que atraviesan y la experiencia van dirigiendo el contenido de mis espectáculos, es decir, mi expresión artística es mi expresión personal. En el contexto heteronormativo que habitamos y en la busqueda de generar siempre en el público alguna pregunta, romper la lógica binaria, me gusta jugar en la escena a poner la intimidad sobre la mesa: con el lenguaje del clown y el humor como marco de contención (para mi persona) disfruto jugar a incomodar: naturalizar el amor sin género, el poliamor, el fracaso, la fantasia. Invito al público a ser cómplice de mis narraciones (canciones, poesías, relatos) y guardo la esperanza de que algo de lo que el humor y la empatía abrieron en el momento del espectáculo, permanezca abierto un rato más, en la vida íntima, en la vida social de les espectadores.



Soledad López Vaca. La Yegua de Troya. Foto: Marisa Montes

-¿De qué manera el territorio serrano atraviesa e influye en sus procesos teatrales?

Soledad López Vaca: Respecto del monte y su influencia en mi aspecto creativo teatral, debo decir que lo agradezco cada día por una infinidad de razones. Una es que puedo trabajar en mi casa, ya que puedo entrenar y experimentar aquí sin temor de que algún vecinx se asuste o incomode, un poco porque ya me conocen y otro poco porque entre casas hay espacio. Otro factor es la posibilidad de la fantasía que se suma a la imaginación cuando nuestras "oficinas" son la vera del río o la cima de un cerro. Y una fundamental es el uso del tiempo y la importancia que le damos, en las comunidades más pequeñas, a la comunicación. Es de nuestras largas charlas quizá en una juntada a ver la luna llena donde tal vez brote el germen de una escena o de una obra completa. El uso del tiempo aquí, en las sierras y para algunas de nosotras es un privilegio que aprovechamos en este sentido.

Paula Neri: Me crié en las artes escénicas de Buenos Aires, mi lugar de origen, en la Universidad Nacional de las Artes, de manera que a la hora de instalarme aquí en las sierras no contaba con ideas de producir y generar materiales teatrales, mucho menos de escribir y viajar con mis obras al exterior porque eso era cosa de las grandes ciudades. Aquí en San Marcos Sierras di rápidamente con la dirección, actividad que pude llevar a cabo sintiendo menos miradas sobre mí, gocé por un tiempo de esa delicada aprobación de los públicos ávidos de ver teatro en el interior del interior. Desde mi territorio intenté plasmar mi experiencia relativa a esta disciplina con compromiso y trabajo, aspectos que garantizan para mí el éxito de cualquier proyecto, más allá del resultado y en el mismo sentido estrenar sin retrasar fechas, empezar funciones a horario, poner valor a las entradas, ubicar fuertemente la atención en lo estético y en la elección de la dramaturgia. Puedo decir que siempre me mantuve dentro de estos límites pues así me siento segura

para desbordarme de escena. La influencia me atraviesa concretamente en términos espaciales y naturales, este pueblo serrano provee una calma que rápidamente dejé entrar en contraste con el delirio desmedido que vivía en la ciudad, inevitablemente el estrés en mi caso no colaboraba ni colabora a la hora de la creatividad y la expansión. "Hacer teatro" es mi vida y desde la calma mi atención se concentra, de nuevo, ningún temor al desborde siempre y cuando yo lo contenga dentro de mis límites.

Malena Vieytes: Vivir en las sierras particularmente me permite estar en contacto con el ciclo vital de la naturaleza (verano-otoño-invierno-primavera). A los fines creativos y productivos del oficio se me ordena orgánicamente el trabajo de acuerdo a las condiciones climáticas: verano presentaciones, otoño giras, invierno escritura y ensayos, primavera estrenos. También la economía repite su esquema anual, aunque cada vez más débil! Por otro lado, desde que vivo aquí estoy en contacto con cierto mapa y colectivos artísticos de la provincia con los cuales tejemos redes de afecto y trabajo, generando compromiso con el público de las distintas localidades, brindándonos apoyo y construyendo espacios de valoración del oficio y del arte escénico.



Paula Neri. La Narradora

-¿Cuáles son las preguntas urgentes que como mujeres las interpelan en la creación teatral?

Soledad López Vaca: Y las preguntas urgentes en mi caso ya no es por ser mujer que me las hago, sino por ser humana. Todo es tan salvaje, tan rápido, tan inverosímil que mis preguntas son: ¿cómo no caer en esta inercia? ¿Cómo sostener nuestros pequeños espacios? ¿Si me niego a las reglas del mercado, desapareceré? ¿Si no me vendo cada día a tal hora por tal red social, alguien sabrá que hago teatro? Y de todas maneras mis respuestas sí tienen que ver con mi género y mi condición: si he logrado vivir y trabajar y además ser feliz con esto con mis 50 años en un mundo misógino, donde el arte de ningún modo era posibilidad de dignidad, siendo mujer, teniendo hijes, siendo lesbiana, entonces voy a sobrevivir también a esto, basicamente porque estoy acompañada de todxs lxs que como yo, no creemos en nada de eso y sabemos que con la gran red que conformamos todos nuestros sueños son posibles.

Paula Neri: Para crear gestiono espacios de desarrollo en los cuales el trabajo escénico es el objetivo principal. Lo humano, la calidad vincular, la calidad expresiva, el compromiso, el talento y la pasión por el teatro, en este orden ubico lo necesario, por ahí no es lo urgente pero sí lo necesario para llegar a un buen puerto. Soy una mujer y madre de una hija y un hijo, toda mi vida se ve atravesada por la maternidad y la responsabilidad que siento como madre, de aquí algunos de mis textos, de aquí mi cotidiano cuando produzco funciones o cuando escribo. Lo cotidiano, como dice la canción "se vuelve mágico" porque como maga me muevo para afrontar todo lo que hago, cuidar, crear, amar y trabajar. Lo urgente desde mi es hacer teatro y vivirlo sin que nada ni nadie lo detenga, donde hay una puerta cerrada busco otra y si no hay yo la CREO porque en todos lados puede existir una escena para dos espectadores o mil, honestamente sólo depende de mí y las y los que quieran trabajar conmigo.

Malena Vieytes: ¿Qué camino vamos a construir para sostener la cercanía entre el público y el teatro? ¿Cuál será la puerta de acceso para desmalezar tanto odio?


Soledad González


Mariela Serra

Leé más notas de esta sección:

En voz propia

Chiflete

Marta García



(Foto: Kyla Ewert)

-¿Pero será posible?.... ¡Golpeá la puerta antes de entrar al baño, chinita de porquería!

-Bueno, má... pensé que estabas en el super...

- ¿¡ Voy a ir al super a las 10 de la noche!?... y cerrá la puerta que entra chiflete...

Chiflete y yo cerramos la puerta y seguimos con nuestras vidas sin burletes como si no hubiéramos visto nada. Pero lo vimos todo. Mamá era más linda desnuda que vestida. Como que la ropa la embalsamaba.

Desde ese día, intenté encontrarla siempre detrás de sus desabillés de plush electrificados. Esa mujer desnuda, encerrada contra su voluntad, ¿sabría que era mi mamá y que yo era su hija vestida? ¿Me daría una señal y yo me desnudaría en un nanosegundo y amalgamaríamos piel con piel contra toda esa hermosura y tiraríamos esos desabillés de mierda que se enganchaban en los pellejitos de los dedos?

-¡Ay,dios míooo!... ¡Quién me sacó la toalla del baño...! Vos... seguro que vos... la putísima madre que te parió.

La putísima madre que me parió era esa que no necesitaba de ninguna toalla. Hermosa mi putísima madre toda mojada. Pero la esperpéntica, herida de ropa, ruleros y chancletas, quería secarse. Y secarme.

Nunca más abrí la puerta del baño. Y no volví a ver a mi mamá, la verdadera, la desnuda. Seguí con la que nos desencontrábamos en nuestros guardarropas plagados de malos entendidos.

Cuando años después entró en coma, sin que ya pudiese recurrir a su ropa sin cable a tierra, volví a reencontrarme con mi bellísima mamá desnuda.

Fue un momento fugaz pero pude ver lo que le había pasado a ese cuerpo hermoso. Mi mamá vestida no había ahorrado maltratos y abandonos a mi mamá desnuda.

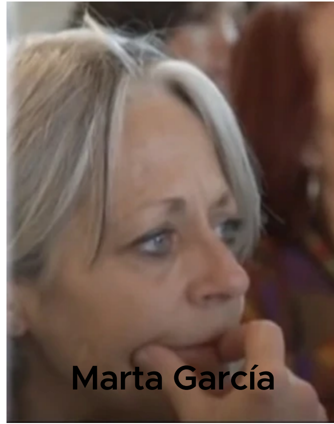
Pezones carcomidos al detalle por Paget, mirada embalsamada, carsinomas entintando la piel, brazos rígidos, boca de latita de picadillo abierta y vacía... tanta hermosura tapada de demencias.

Pero ahí estaba. Después de tantos años. Como pudo. Esperándome para despedirse.

Antes de que el crematorio cerrara la puerta alcanzó a entrar un chiflete.

Quizás fue el mismo de aquella vez porque vino directo a mí y me peinó como se peina a una amiga. Luego, abrazó al ataúd y desapareció con mamá, dejándome ahí, como el fotograma de una estampida.

Ese chiflete fue su última caricia. Nunca más me peiné.



Leé más notas de esta sección:

Contame-la

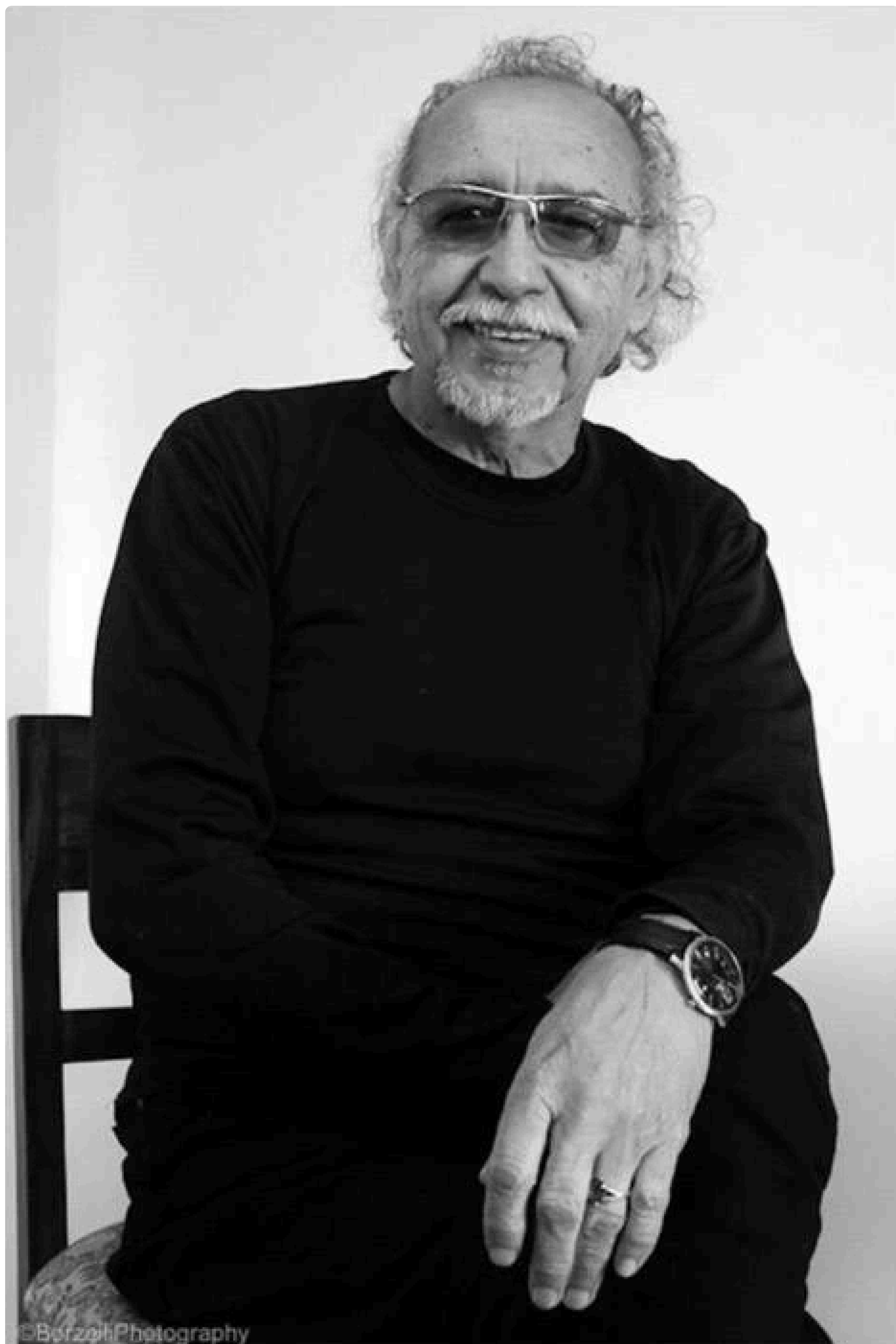


una ciudad entre dos océanos

Hugo Francisco Rivella

"Escribo para vivir"

Hernán Jaeggi


Photography

Desde que lo conozco **Hugo Francisco Rivella**, apodado amorosamente ***"El Negro"*** vivió cada uno de sus días leyendo incansablemente poesía desde los grandes clásicos hasta los ilustres desconocidos que todavía sueñan. Y también reflexionando y conversando acerca de la poesía. Y escribiendo poemas unos tras otros con la misma facilidad con la que habla con sus amigos, con el verdulero, con la vecina y el mecánico en su vida diaria, sin dejar de ponerle el cuerpo y las palabras a las causas sociales. **"El Negro" Rivella** nació en Rosario de la Frontera, Salta, en 1948. Ha publicado los libros de poesía: *Algo de mi muerte* (1981), *Yo, el toro* (2008), *De fuego y sombras* (2010), *Piedras de ángel* (México, 2011), *Espinas en los ojos y siete poemas de barro* (Ecuador, 2014), *Oración por mi cuerpo* (Premio Leonor de poesía, España 2020), entre muchos otros libros publicados. También tiene una cincuentena de libros inéditos (¿Futuros premios?) Y hablando de premios ha merecido el Premio de los Juegos Florales Centroamericanos (1985), el Premio Poesía Rubén Darío (2016), Premio Jaime Gil de Biedma (España), el Premio de Poesía Mística Fernando Rielo (2013). Premio Internacional de Poesía en Paralelo Cero (2016), por mencionar algunos. En el 2024 su obra recibió el Reconocimiento de la prestigiosa Universidad de Salamanca.

Leyendo tu poesía no puedo evitar pensar que escribís como hablás: la misma fluidez, desenvoltura y espontaneidad en la construcción de las oraciones, que me lleva a la pregunta: ¿Qué importancia tiene la tradición oral en tu escritura?

La fluidez, la desenvoltura y la espontaneidad están ligadas al conocimiento, a desmenuzar el lenguaje, los modos de expresar lo que se lleva adentro, y uno es justamente eso, lo que ha leído, lo que ha escuchado, lo que marca en cada uno nuestra sensibilidad, como quien pone el oído en la tierra para escuchar retumbar un caballo inexistente o el corazón en las cosas que vivió en la infancia, las cosas que te trajeron hasta el hombre que ahora somos.

Me voy cerca del niño, en la galería que oficiaba de cocina-comedor, y a veces hasta de dormitorio, entonces escuchaba narrar a Don Pablo Puntano las aventuras de Pedro Urdimán o Urdimales como leí después, la del Ucumar, que dicen todavía ronda por los cerros de las termas en Rosario de la Frontera, La Viuda, del Perro Familiar que iban desenredando mi imaginación y le daba alas a mi fantasía. Las historias de gauchos y de hacheros que en el Boliche de Berna, al lado de mi casa, se prolongaban en bagualas y música de violín y bandoneón.

Cuando andaba por los siete años mi Tío Pedro *pata de palo*, como no sabía leer me hacía leerle el Martín Fierro porque quería aprenderlo de memoria, y entre lectura y

lectura bagualeaba o me contaba historias de taba y de riñas de gallo, incluso un día llegó a contarme porque tenía una pierna cortada en la mitad del muslo.

Eso quedó en mí como una llama tiesa. La tradición oral se emparenta con los juglares que tejían y destejían la historia para que podamos entender nuestro presente, nada de eso existe hoy, la rapidez muriente del *féibuk* nos ha quitado la palabra y nos acorrala, uniforma los mensajes. Nuestra permanencia está ligada al *mousse*. Los mensajes de *wassaps* nos acarician y luego se van vaya uno a saber adónde

¿Cuándo comenzaste a escribir?



(ph: Ateneo Córdoba)

Siempre digo que fue cuando empezábamos a destruir a la literatura, los acrósticos del secundario, los primeros versos enamorados. El desafío de escribir unas décimas inspiradas en los versos de Almafuerte. Algunos abandonaron esta tarea, otros nos empecinamos en seguir escribiendo. Porque necesitábamos decir las cosas de una manera diferente, no como el que va a comprar un kilo de papas si no como el que junta del aire caracolas.

En realidad pienso que siempre estamos empezando a escribir, porque derrumbamos mitos, porque reconocemos en otros la magia de la escritura, porque somos parte de un espejo que a cada rato nos rearma y nos prolonga en otros para permitirnos cambiar, releer las huellas que fuimos dejando en el camino, algunas de las cuales todavía el viento no las ha vuelto polvo, herrumbre, escapar del círculo que nos entrampa si no entendemos que escribir es un desafío constante a la eternidad.

Te recuerdo primero como cantautor en aquellos inicios del Canto Popular en Córdoba, después descubrí tu poesía...aunque cantar y escribir nacieran unidas.

A veces a uno se le chamusca el corazón . Recuerdo en mi niñez haber escuchado semiescondido bajo la"sombra i toro" al Bandoneón de Horquera, al violín del Negro Boero, a la guitarra de Carrazana meta y ponga con chacareras, zambas y algún tango. También a escondidas manosear una guitarra a la que le faltaban cuerdas, casi siempre la cuarta, intentando sacarle algún sonido, después, ya en el secundario, cuando salíamos de la Academia de Baile del Chasqui Mayorga, nos íbamos a tocar la guitarra, incluso hasta intentar alguna serenata que en esos tiempos era casi religioso hacerlo.

Como bailarín gané por esos años el concurso de danza del sur de Salta. Ese ritmo me parece que tengo cuando escribo, no lo sometido a una métrica estática, si no aquella

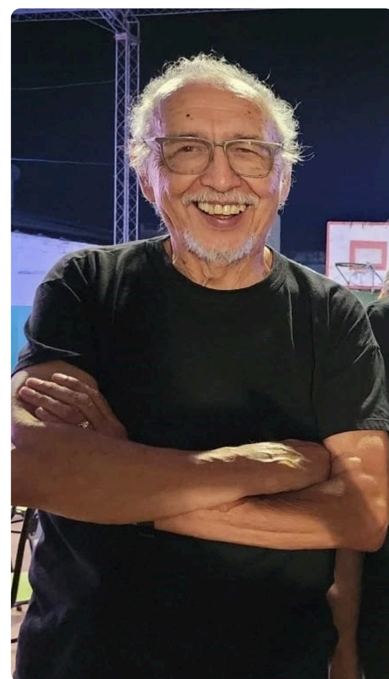
que golpetea tu lengua y tu corazón y está íntimamente ligada a lo que sientes crecer adentro tuyo.

En Córdoba, estuvimos en AMIC, y armamos un grupo con el Chino Baró en piano, Mario Ramón en guitarra, Horacio Peyre en bajo y en percusión, o Aldo Cerino, luego vino el Encuentro de Unquillo junto a Mario Díaz, el Chato Díaz, Pocho Bértora y un programa de radio en Radio Nacional. También la música me dio satisfacciones y hoy algún dinero recibo como compositor. Después me dediqué básicamente a la Poesía aunque tenga más de 100 canciones.

He compuesto con muchos músicos, entre ellos con Mario y Chato Díaz, Rubén Cruz con una obra integral que se llama *Cristo de barro*, con Ica Novo, Jorge Nazar, Alberto Oviedo, Carmen Guzmán, Ramón Navarro, Ernesto Romero, Diego Massimini. Y canciones interpretadas entre otros por Mery Murúa, Susana Castro, Tridente, Paola Arias, Alejandra Bermejillo, Alberto Oviedo...

Quiero decir también que fui Primer Premio Fondo Nacional de las Artes de Canciones de raíz Folklórica, Buenos Aires, Primer Premio en el Quinto Concurso nacional de la Zamba, y enorgullecerme de que al Cuarto Concurso lo había ganado Ramón Ayala, además fui finalista en otros concursos o haber sido Primer Premio en el Concurso Provincial de la copla en Salta.

Desde aquellos inicios hasta hoy tu producción poética alcanzó niveles casi épicos, entre los muchos libros publicados y los que tenés inéditos (no me atrevo a arriesgar un número) ...¿Cuál es tu ritmo de trabajo para alcanzar semejante productividad en tu tarea creativa?



No sé si tengo un ritmo de trabajo o realmente no puedo vivir de otra manera. Jamás he intentado alcanzar determinada productividad, ni ahora ni nunca, de pronto me doy vuelta y al mirar atrás no dejo de asombrarme, porque se acumulan los libros que he leído, las frases que hurguetearon cada día mi corazón, los intelectuales que me ayudan a mirar y comprender que nos necesitamos, desde aquella *Megafón* de Eduardo Azcuy, Graciela Maturo y Pío del Corro la mirada de Tristán Tzara, surrealismo o Rilke o Valery o Bonnefoy o Meschonic. Todo fulgura mientras leo, una palabra me lleva a otra, esta me presta un sueño aquella desamarra utopías, desciendo al infierno montado en un caballito de escarcha o me azuzan los poemas de Castilla o

Ponge o Whitman o Vallejo o Borges que se deshace en una esquina de compadritos y malevos.

Los y las poetas que me acercan nombres que rondan por Tucumán Salta, Mendoza, la Patria entera o aquellos que surgen bajo la luz secreta de lo que sueño. También tengo una novela por terminar.

Digo en un poema que *" tómalo de la primera letra que te ofrezca exprímele los sesos, no lo dejes huir ni sollozar…escribe hasta que la eternidad te pida perdón de rodillas"*

En todo lo que miro se oculta el huracán, llega el León de Francia en un circo del pueblo, el ángel del altillo de Efraín Huerta me lleva a la estratósfera y Alfonsina Storni me seduce desnuda en una playa.

A lo largo del tiempo has logrado numerosos e importantes premios por tu poesía: Premio Internacional Jaime Gil de Biedma, Premio Internacional de Poesía de Paralelo Cero, Gilberto Owen Estrada, Juegos Florales Hispanoamericanos de Guatemala, Premio Leonor de Poesía y muchos otros a los que se suman al reciente Reconocimiento de la Universidad de Salamanca…¿Qué se siente ser un poeta multipremiado tanto a nivel nacional como internacional? Por un lado imagino que debe ser muy gratificante para el ego, pero por otro creo que es una carga y un compromiso para mantener un nivel cada vez más exigente con la palabra poética…

Al ego no lo alimentan los premios sino las acciones generosas con el otro. No lo que recibimos sino lo que podemos dar. Hablábamos con el Teuco un día y decíamos, es cierto que ganamos muchos premios… y los que perdimos. Esa es la cosa.

El premio te visibiliza, abre una puerta a lo desconocido, pero a la vez te tiene que hacer más solidario. Ser un puente entre poetas, compartir libros, fomentar las relaciones entre nosotros. Desde el año 85 cuando me premiaron en Guatemala, no dejo de llevar libros de mis compañeros poetas o acercar nombres que en una época eran casi desconocidos como Romilio Ribero (lo conocí gracias a vos que me regalaste *Tema del Deslindado* en una fotocopia poco legible, jaja), Glauce Baldovin, Jorge Leónidas Escudero.

Por otra parte, me ha tocado ser jurado de premios importantes como Paralelo Cero, José Santos Chocano, Juegos Florales de Guatemala y siempre llegan a las instancias últimas del premio, por lo general un grupo de poemarios contundentes.

No quiero dejar de lado que recibir un reconocimiento económico por la obra no deja de ser muy reconfortante, máxime cuando en broma decimos que los poetas tenemos toda la plata invertida en deudas. Particularmente tuve la dicha de conocer y compartir

charlas y anécdotas, bellas y risueñas, con Omar Lara, Juan Gelman, Antonio Preciado, Euler Granda, Edgar Morisoli, Alberto Szpumberg, personas sencillas, abiertas, generosas, y un montón de poetas jóvenes con los que me relaciono regularmente.

Las puertas que me abrió la poesía no deja de asombrarme, máxime cuando miro los lugares en donde estuve: Cuba, México, España, Portugal, Grecia porque de otra manera, siempre lo digo, no hubiera pasado del quirquinchal.



Hugo Francisco Rivella en Medellín, Colombia (Gentileza)

Desde tu lugar como coordinador del Encuentro de Poetas en Cosquín, por donde han pasado y siguen pasando poetas de distintas generaciones y poéticas… ¿Cuál es tu lectura de las tendencias de la actual poesía argentina y de Córdoba?

Antes quisiera destacar que el Encuentro que ya lleva el número XXIII, ha convocado al Segundo Concurso Nacional de Poesía al que concurrieron más de 200 poemarios y el premio fue para Raquel Jaduszliwuer, de Buenos Aires, en el primer concurso el premio fue para Jotaele Andrade. Eso habla de la repercusión del premio.

Destaco el apoyo desinteresado y generoso de mis compañeros de *Palabras de Poeta*. El Encuentro intenta ser una muestra de la poesía Argentina, por allí anduvieron Boccanera, Laura Yassan, Miguel Ángel Féderick, Darío Villalba, Lucía Carmona, Laura García del Castaño, Tere Andruetto, Misael Castillo entre tantos.

Hay tantas miradas como ojos.

Es casi imposible, por lo menos para mí, hablar de las tendencias, la cantidad de libros publicados, ya sea por producciones independientes o por internet me exceden

largamente, si no fuera por Tina andaría a los tropezones con la ignorancia. Cuando desaparezcan las tendencias va a quedar la Poesía y entonces gozaremos del *Cadáver exquisito* de Tzara, *El hombre que se comió un autobús* de Alfredo Mario Ferreiro, Tupac Shakur, las golondrinas de Bécquer, *Las hojas de Hierba* de Walt Whitman, Vallejo Trilceando, Ginsberg aullando, Almafuerte apostrofando

Amo la libertad del que se entrega a desvariar con las herramientas que elija desafiar a ese desvarío.



¿Cómo te definirías como poeta?

A uno querido Hernán lo definen los otros, es cuando realmente llega a ser. Lo repetiré hasta el cansancio: a costa de sangrar para adentro

Alguna vez comparaste al poeta con "Frankestein"...Me gustaría que volvieras a ampliar esa idea.

Porque uno está hecho de retazos de los libros que ha leído, de los amores que ha vivido, de los muertos y desaparecidos, de las madres que buscan a sus hijos. Tengo en mis ojos la mirada de mi madre cuando me soltó de la mano para que empezara a caminar solito, la música de la gotera del techo de la casa, los libros de Salgari deambulando por la Jungla Negra, Patoruzú y el avestruz que picotea su sombra, la flecha detenida en el aire que Zenón de Elea mira desbocado, el golpeteo del mar en una playa solitaria, la mujer enredada a un espejismo, Dios modelando sus derrotas. Uno está hecho con lo que ha escrito y con lo que imagina.

He escrito un libro que se llama *FRANKESTEIN poemas del deshecho*. El libro empieza diciendo *"Ni el sueño que he soñado me pertenece"*.

Eso somos o por lo menos eso creo que soy.

¿Por qué escribís y para quién escribís?

Escribo para vivir, para subsistir pongo una compraventa de frutas y murciélagos.

Escribo para darle gracias a la vida, a mis madres y a todos lo que hacen posible recorrer este laberinto con los ojos cerrados.



Hernán Jaeggi

Leé más notas de esta sección:

En voz propia

El Ángel de la Plaza

(Al ángel de la guarda, esa hermosa metáfora que mi vieja me enseñó. A aquel ángel de la guarda de una mañana de Buenos Aires en 1995)

Arturo Jaimez Lucchetta



Foto: EFE

El amanecer lo tranquilizó. El temor ya era una anécdota que sólo se le cruzó por la cabeza cuando lo peor había pasado. Fueron muchos los que le auguraron una segura paliza si caminaba de madrugada por las calles de Buenos Aires.

En las marquesinas del Teatro Ópera brillaba la foto de un Silvio Rodríguez algo más viejo que el de las tapas de los discos de su prima. Sencillo y abrazado a su guitarra, el cubano era sorprendido por el flash, mientras tocaba en un concierto de hace un par de años.

Flamante universitario, el pibe Liprandi se había aventurado en un colectivo de compras que salía desde la plaza del oso, en el centro de Córdoba con destino a Plaza Miserere del

barrio de Once. Estaba convencido que tal vez esa fuera la última vez que el más grande de los trovadores comunistas se presentara en Argentina.

Corrían tiempos duros para los estudiantes, la ley de Educación del Banco Mundial amenazaba con cagarse en la Reforma Universitaria y arancelar definitivamente la educación pública. Si los tecnócratas del poder se habían podido meter en los claustros, seguro que también podrían intervenir la cultura y las demás libertades.

Algo de eso pensaba mientras descubría que la ventanilla del teatro estaba cerrada y que iba a tener que hacer tiempo hasta las diez de la mañana. No había reparado en que la ciudad de Buenos Aires, se despierta mucho más tarde que los laburantes del Conurbano, sobre todo para la venta de boletos de un recital en la calle Corrientes.

El micro lo había dejado en Rivadavia y Jujuy, al frente de la mítica Perla del Once donde Tanguito escribió los primeros versos de "La Balsa". Desde allí bajó hasta el Congreso de la Nación, atravesó la plaza de los Dos Congresos, encaró por avenida de Mayo hasta la 9 de Julio y después bajó por la avenida más ancha del mundo usando al obelisco, como brújula implacable. Se sorprendía de lo fácil que había memorizado el plano que su compañero de butaca en el colectivo, le había hecho en el dorso del pasaje. El tipo era amable, tenía voz de locutor y tonada porteña. Habían charlado un rato, hasta que les bajó sueño. Ducho en eso de cruzar la ruta 9, el hombre lo alertó de que no debía dormirse porque corría el riesgo de despertarse en la próxima parada y tener que bancarse despierto las ocho horas restantes del viaje: "En Villa María el bondi para 15 minutos para levantar pasajeros y prenden todas las luces", le advirtió.

La caminata se había hecho un poco larga. Recordaba y se arrepentía de no haber ido a aquella marcha multitudinaria que sus compañeros organizaron el año pasado. Lo habían reprobado en el examen de ingreso y su madre le tiró una verdad matadora para abortarle la partida: "Primero entrá a la facultad y después cambiá la historia desde adentro". No se lo había perdonado hasta ahora. Esta vez fue ella, "la Vieja", la única que lo había empujado a subirse al ómnibus, quizá como un premio al ocho, que le había dado la revancha, para entrar a Medicina.

-Hola pibe- escuchó y no se hizo cargo. Pensó que no debía quedarse quieto en un lugar poniendo a riesgo los pocos pesos que tenía para la entrada y para comer un sánguche antes del regreso. No le alcanzaba para un café en un bar y prefirió aprovechar el tiempo para conocer un poco la metrópolis.

-¿Que artista, no?- Insistió desde atrás una voz de tabaco y alcohol.

-Es el mejor- respondió Liprandi, contraviniendo la primera regla del cabecita negra debutante en la capital. Sabía que no era bueno andar charlando con extraños en Buenos Aires, pero no tenía cara para no responder ante un saludo o un elogio a su ídolo. Igual la señora parecía inofensiva. Todos los reos son amables y simpáticos, pensó; sin embargo no se animó a cortarle la conversación.

Al cruzar un par de párrafos que involucraban la obra del cantautor, no pudo negar su origen. La tonada cordobesa desbarataría cualquier intento de mentira.

-¿Es la primera vez que venís a Buenos Aires?- Le preguntó, aunque la respuesta fuera obvia. La cara de los provincianos que descubren la urbe es única.

-Sí, vine a ver a Silvio- Respondió el pibe volviendo a contradecir a su padre que estaba furioso por el viaje: "No le des bola a nadie, boludo. Te van a coger de parado los porteños", le decía el Viejo entre la bronca por la desobediencia y el orgullo por la rebeldía. Tal vez los padres del futuro doctor Leprandi también tuvieron sueños e ideales. Quizá por eso y por los temores de los sobrevivientes, les daba pavor que el pibe se metiera en política.

Este viaje no era una aventura. Este viaje era otra manifestación militante. Él nunca se había copado con ir a ver a los grupos del pop moderno con sus compañeros de la secundaria. Por qué se le había ocurrido ir a este recital a casi 800 kilómetros de su casa. Por qué no Roxette en el Chateau. Por qué no La Mona Jiménez en el Sargento o en La Cueva, que estaban a la vuelta de la esquina.

¿Por qué sí Silvio Rodríguez?

Porque Silvio era el gran protagonista de los fogones de filosofía y de los plenarios con los compañeros de la agrupación. Sus canciones eran himnos en la voz de Matías o cualquiera de los otros que le hacían a la viola con un poco menos de talento y sentido del oído.

-Nene la boletería abre en un par de horas ¿Querés que te acompañe a conocer Plaza de Mayo?- Preguntó la doña.

Él estaba seguro de que debía despreciar la invitación, pero no pudo. Los que conocen al Negrito Liprandi saben que para él la palabra "no" debiera ser erradicada del castellano y del esperanto.

-¿Queda muy lejos?

-En Buenos Aires todo es un tirón. Quince minutos más o menos.

Pudo haberse excusado por el cansancio del viaje, por la caminata más de treinta cuadras desde Plaza Miserere hasta el Obelisco, sin embargo aceptó.

Salieron por Corrientes con dirección al bajo. Corrientes y Esmeralda, recordó la canción de Los Twist: "Pensé que se trataba de cieguitos". Lo reconfortó que, en su pequeño inventario cultural, apareciera la realidad que estaba transcurriendo. Iban en silencio. Él miraba cada zaguán con desconfianza, como esperando en qué momento los compinches de la vieja lo sorprendieran con la paliza pronosticada.

Se culpaba por desconfiar, pero entendía las precauciones que le habían indicado sus familiares y amigos. Le parecía horrible que la figura desalineada de la señora, que su piel tostada y curtida, que sus harapos mugrientos fueran un agravante. Iba contra todo lo que sentía y militaba, pero era inevitable.

Respiró un poco más aliviado cuando doblaron por diagonal norte. Maipú es una callejuela angosta con veredas finas, la altura de las casas y edificios de estilo europeo, no te dejan ver el cielo. Esa penumbra lo había perturbado, pero Roque Sáenz Peña es anchísima, los colectivos pasan a cada rato y la gente camina de un lado para el otro, como un monstruo de mil cabezas. La multitud le dio seguridad. En ese loquero a nadie se le ocurriría patotear a nadie.

La señora caminaba despacio, a contrapelo del vértigo imperante. Él la acompañaba en el ritmo acortando el tranco. Había empezado a disfrutar de la visita guiada, aunque guardaba un rescoldo de desconfianza. Miraba a la vieja con la cola del ojo izquierdo. Como le habían enseñado caminaba por el lado de la calle. Iba por ahí porque sabía que era de caballero protector, pero también de "cabeza" prevenido. Ir por el lado de la pared era blanco más fácil para los hampones que podían esperarlo para el arrebato.

-Esta es la Plaza del Pueblo- dijo la vieja, desplegó el brazo derecho y apuntó para el lado de la casa de gobierno. Él suspiró con un dejo de desilusión. Había visto la Casa Rosada en documentales blanco y negro. En los intervalos del cine, en los programas de historia. En Sucesos Argentinos. Lo había visto a Perón en sus balcones hablándole a la multitud. Había escuchado a Evita dejar girones de su vida y su garganta. Se le venía a la nostalgia esa voz inconfundible, le pareció que había algo en común entre ese tono agudo de los

discursos de la jefa espiritual y las canciones de Silvio. Como si esa vocecita al borde del abismo del cantautor, hiciera equilibrio en el andamio del "Volveré y seré Millones".

Esa casita que veía a quinientos metros, tapada por la pirámide, camuflada entre vallados y policías de la federal. Ese rosa posmoderno y artificial, ese balcón vacío y despolitizado, no era lo que esperaba. Volvió a pensar que si hubiese venido a la marcha de los compañeros contra la ley de educación superior, la cosa sería distinta. Una plaza vestida de pueblo, le hubiera dado otra escenografía a su arquitectura.

-Ese es el Cabildo, pibe. El de Moreno y Castelli, el de Vieytes y Belgrano el de French y Beruti, el de los patriotas de Mayo y también el de los traidores. Ella declamaba como si supiera de lo que hablaba y el muchacho sonrió por dentro pensando que tal vez ella había estado en la plaza, aquel 25. No era tan vieja, pero para ella los años habían sido más largos en sufrimientos que en alegrías.

Liprandi se sentía cada vez mejor. Ese revisionismo histórico de su acompañante, estaba más cerca de lo que él pensaba, que de los libros de la secundaria o el manual Estrada. Hubiese pagado para que Jorge Sánchez la escuchara y aprendiera. Liprandi guardaba un amargo rencor con el profesor de historia de quinto año que lo había mandado a rendir por disidente, no por ignorante. Le repugnaba y lo hacía sentir indigno que haya tenido que transar y escribir la historia de Sánchez, para no llevarse la materia a marzo.

-Mirá nene- La señora hizo un golpe de vista hacia la izquierda y señaló la Catedral- ¿Sabés quién está ahí?- preguntó con firmeza.

-San Martín- respondió Liprandi haciendo gala de sus conocimientos.

-No pibe, San Martín está acá- susurró la doña señalándose el corazón, con un dejo de solemnidad- Ahí a lo sumo pueden estar sus huesos. Acá están los hijos de puta que bendijeron las armas del genocidio- aclaró y la tristeza le nubló la bronca.

- Esta es la plaza del pueblo, de la Revolución de Mayo, del 17 de octubre. Esta es nuestra plaza, aunque durante mucho tiempo nos la robaron y la condenaron al desnudo. Esta es nuestra plaza, aunque alguna vez la hayan llenado de inconscientes que festejaban por Malvinas- La señora bajaba línea y Liprandi la escuchaba. Ya no le tenía miedo, ya no había zaguanes ni posibles compinches. A esta hora solo temía que la vieja se callara o que se quedara sin entradas para el concierto. En ese orden, porque si el paseo seguía y la clase continuaba, estaba dispuesto a escucharla todo el día.

Ella hablaba, él no interrumpía salvo para asentir. Conocía casi todo lo que ella decía, pero había algo en su voz que le daba otro rigor al relato. Recordaba que su madre le había contado muchas historias parecidas y eso la hacía más cercana. Caminaban por el centro de la Plaza y al pasar por la pirámide tuvo un deja vu. Hicieron una "ese" que unió al ministerio de economía con la puerta de calle Balcarce, pasaron por el frente de la Casa Rosada esquivando el cerco y puteando a los milicos. Bah, a los agentes de la Federal que la ligaron por portación de pasado y uniforme. Llegaron al otro extremo donde a lo lejos se veía el edificio de telecomunicaciones y se arrimaron al monumento de Cristóbal Colón.

-Estos fueron los primeros genocidas- Exclamó apuntando al genovés con las falanges deformadas del índice derecho. Después volvió a llevar para la plaza y a la altura de la pirámide, levantó la cabeza para mirar al joven y sentenciar su última verdad:

-Esta es nuestra plaza pibe. Acá venimos todos los jueves. Lluevan vigas o balas. De acá no nos saca nadie, hasta que nuestros hijos triunfen, hasta que nuestros nietos vuelvan.


Arturo Jaimez Lucchetta

Leé más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media
una ciudad entre dos océanos

El aroma salvaje del laurel

Silvia Barei



"Me entra por las narices hasta el alma el aroma salvaje del laurel, el aroma oscuro del boldo" escribe Pablo Neruda en su bello libro de memorias, *Confieso que he vivido*. Oriundo de Oriente Medio, el árbol de Apolo, o de Dafne, es tan común y necesario entre nosotros, como la menta y la peperina, tanto que cada pueblo lo ha llamado de maneras diferentes.

Árbol de Apolo, aurel , aurelero, aurero, lauredo, laurel, laurel común, laurel de Apolo, laurel de Dafne, laurel del Mediterráneo, laurel hembra, laurel macho, laurel noble, laurel real, laurelal, llaurer, llorea, lloreolo, loreda, loredo, loreto, loureiro, orel…

I. Es muy sabido que los dioses griegos eran caprichosos, fiesteros y abusivos. Disputaban espacios en el Olimpo, espacios en la tierra y amores humanos y divinos. Cuando no hacían la guerra, estaban borrachos y cuando no



Liberale da Verona. Miniatura. Herzog-August Bibliotheke. Wolfenbüttel.

estaban borrachos (o sí) perseguían mujeres, efebos y se travestían para despistar de sus malas ideas y acciones.

Cuando el bello Apolo, el dios más amado y amable, escuchó el canto de la ninfa Dafne, se enamoró perdidamente. Pero ella había jurado no pertenecer a ningún hombre y salió huyendo. "No sabes, temeraria, de quién huyes" le reclama Apolo, según cuenta Ovidio en sus *Metamorfosis* .

Dafne pide ayuda a su padre, el dios-río Ladon, quien la convierte en árbol de laurel. Aunque parezca contradictorio, a Apolo es a quien se lo considera imagen del laurel. Y sí, el homenajeado es el abusador. Suele pasar en la mitología, pero también hasta el día de hoy, y con abusadores que nada tienen que ver con los dioses ni con las coronas de laureles.

Entre los griegos, Apolo es el dios de las artes, del arco y la flecha y la curación, protector de los pastores, marineros y arqueros, el dios de la belleza, de la perfección, de la armonía, del equilibrio y de la razón, pero para seguir con sus contradicciones es también el dios de la muerte súbita, de las plagas y enfermedades. Se lo representa desde la Antigüedad, como un hombre joven, desnudo, a veces con un manto, un arco, un carcaj de flechas, y una lira, creada por su hermano Hermes para él, y con algunos de sus animales simbólicos como la serpiente, el cuervo o el grifo.

Vinculada a Apolo, seguramente muy a su pesar, Dafne se convierte entonces en la pitonisa mayor del oráculo de Delfos, de inspiración profética y artística, el más famoso oráculo de la Antigüedad. Su construcción era una acrópolis protegida por murallas, con fuentes, un teatro y grandes recámaras individuales divididas por lugares de procedencia, donde los consultantes dejaban sus ofrendas (mayormente objetos de oro, bronce y piedras preciosas). Este templo recibía miles de visitantes de todas partes de Grecia y del mundo Mediterráneo, y Alejandro Magno fue uno de los más ilustres. Aquí la pitonisa le

vaticinó que *«conquistaría el mundo»* y así sucedió porque este oráculo tenía la peculiaridad de no fallar con las predicciones.

Las primeras referencias literarias a Apolo se encuentran en Homero. Citado en la *Illiada* es también uno de los dioses protagonistas de la *Odisea*. Entre otras intervenciones, Apolo ayudó a Paris a matar a Aquiles guiando la flecha de arco hasta el talón de éste, en venganza por el sacrilegio de Aquiles al matar a Troilo y Héctor, hijos de Apolo. Hay otros rituales que, sin desdeñar a Apolo, también recordaban a Dafne. En Tebas, a principios del siglo vii a. C. se construyó un templo dórico del que solo se han recuperado pequeñas partes. Allí se celebraban las fiestas Dafneforias cada nueve años, eso sí, en honor de Apolo y los participantes llevaban ramas de laurel (*dafnai*), y a la cabeza de la procesión, caminaba un joven, al que se llamaba «dafnéforo». Y "daphnomancia" era la forma de adivinación que utilizaba hojas de laurel en el Santuario de Delfos. Se arrojaban las hojas al fuego y, si crepitaban, era de buen augurio. Si, por el contrario, ardían en silencio, el presagio era desfavorable. "Gracias por el fuego" habría que decir con Benedetti.

Los pueblos mediterráneos heredaron y enaltecieron los ritos griegos del laurel. En una leyenda romana, un águila dejó caer sobre el regazo de Drusilla, la mujer de Augusto, una gallina blanca que llevaba en su pico una rama de laurel cargada de frutos. Los arúspices (adivinos que leían las vísceras de los animales) ordenaron conservar el ave, plantar la rama y cuidarla amorosamente. Así se hizo en la casa de campo de los Césares a orillas del Tíber donde creció un bosque de laureles. Desde entonces, Augusto y todos quienes le sucedieron llevaron ramos y coronas de laurel en sus cabezas.



II. En mi casa y en la casa de mis hijas tenemos plantas de laurel (además de la obra de Homero y unos cuantos libros de mitos, claro). Estas plantas han crecido enormes y hermosas y nos sirven para condimentar las comidas y sahumar las habitaciones. Y también para nido de muchos pájaros que últimamente se han trasladado a vivir en sus ramas.

"Hay un verde laurel. En sus ramas/un enjambre de pájaros duerme en mudo reposo,/sin que el beso del sol los despierte" escribía Rubén Darío.

Dicen también que un ramito de laurel en la entrada de la casa da la bienvenida a los amigos y que hay que regalarlo. Por eso, cada vez que voy a un encuentro con amigas, me acuerdo de preguntar quién está necesitando laurel porque lo utilizamos como

condimento aunque también es conocido por sus beneficios para la salud como antiinflamatorio, antiséptico y para mejorar la digestión.

Pero una de mis hijas tiene un peticionante muy especial. León, el hijo de una amiga, tiene seis años y es fan de las figuritas. Y como no hay plata para tanta necesidad de completar álbumes, León vende laurel.

Mi hija le provee ramos enormes y él, con paciencia, arma paquetitos con las hojitas y sale a vender por el barrio. El precio es tan conveniente que hasta el verdulero le compra y en una época, durante el Mundial, el señor del kiosco le cambiaba por figuritas, a ver si salía de una vez por todas la de Messi.

Un día, una señora del barrio le pregunta solo por conversar un poquito con él: - León, de dónde sacás tantas hojitas de laurel, tan frescas y tan verdes?. Y León contesta muy suelto de cuerpo: - Es que una amiga de mi mamá me contó que en su casa hay una ninfa, que es como una adivina, que está en el árbol de laurel y vive en el fondo del patio. A veces habla y pide que le corten las hojitas, porque sinó tiene los brazos muy cargados, que vendrían a ser las ramitas. Ella me trae y así nos ayudamos todos y yo sigo ahorrando para las figuritas.

Jaque mate, señora del barrio. Versión sudamericana y algo personal del mito, pero versión al fin. A León le faltó recitarle la casida de Federico: "Por las ramas del laurel/vi dos palomas desnudas/La una era la otra/y las dos eran ninguna"

Por algo entre griegos y romanos devino el símbolo de la victoria. Y no es cuestión de dormirse en los laureles sino de ponerse en movimiento, sabe bien León, aunque tenga un poco confundidas historia y mito.



Silvia Barei

Leé más notas de esta sección:

Hashtag Sumaj

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Serie: Paisajes Culturales - Julia Romano

Nicolás Talone



Paisajes Culturales - Julia Romano - Todos los derechos reservados

Paisajes Culturales de Julia Romano: Entre Naturaleza y Poesía

En el marco de la sección Revelad@s de la revista **Tierra Media**, que busca explorar la relación entre la naturaleza y los elementos desde Córdoba como epicentro, la obra **Paisajes Culturales** de **Julia Romano** se inscribe en un diálogo profundo con el paisaje y su representación en el arte. A través de sus imágenes digitales, la artista construye collages de paisajes cordobeses donde la flora cobra protagonismo, evocando la tradición pictórica del paisaje pero reinterpretándola en clave contemporánea.

Romano no solo registra la naturaleza, sino que la transforma en una construcción poética, donde cada imagen es una síntesis entre lo realidad y ficción. Sus paisajes no buscan la reproducción del entorno, sino creaciones que reflejan la interacción entre la mirada de la artista y el mundo natural, un refugio. En este proceso, la geografía cordobesa de base se transforma en un bioma visual, una gran comunidad ecológica cuyas características están determinadas por factores climáticos, geológicos y, en este caso, también simbólicos.

Sus composiciones son como ecos de reflejos en un río serrano, donde el agua no devuelve una imagen exacta, sino una interpretación, una confirmación del sueño de un lugar mágico. La mano de la artista, al igual que el ojo del observador, transforma el territorio en paisaje, demostrando que la naturaleza, en el arte, no es solo un escenario, sino una construcción cultural cargada de significado.

Nico Talone

Serie: **Paisajes Culturales**

Mis paisajes se asemejan a una bitácora de viaje donde las imágenes que los componen son más que un registro del lugar; son momentos, anécdotas, personas, sensaciones, sentimientos. Me interesa transmitirle al espectador que no existe una única manera de ver el territorio, la relación es única para cada uno de nosotros. Va más allá de los elementos geográficos y naturales, la cultura o el conocimiento. Se trata de historias personales conformadas por una enorme mezcla de influencias. Entonces el paisaje se convierte en una composición mágica, tomando la forma de un oasis. En mis obras, la representación clásica del paisaje eurocentrista va mutando para identificarme un poco más cada día.

Julia Romano













Sobre la autora:



Julia Romano nace en Carlos Pellegrini, Santa Fe, Argentina, en 1978. En 1980 su familia se muda a Villa María, ciudad donde transcurre su infancia y adolescencia y cuyos paisajes aparecerán, más adelante, en su profusa obra visual. Desde 1997 reside en Córdoba, lugar al que se traslada para cursar el Profesorado y la Licenciatura en Grabado de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Se recibe en 2001 y 2003, respectivamente.

Desde sus inicios en la práctica artística, despliega un abanico híbrido de referencias, técnicas y recursos que incluyen fotografía, video, dibujo, instalación y collage, entre otros. En su obra reflexiona sobre el aspecto sensorial y vivencial de la naturaleza en el territorio y plantea la posibilidad de crear el propio paisaje a través de las historias personales.

Su trabajo recibe numerosos reconocimientos en Argentina y el extranjero y participa activamente de exposiciones, premios y ferias nacionales e internacionales. Su obra integra importantes colecciones privadas y públicas del país y el exterior.

Vive con su familia en La Calera, a las afueras de la Ciudad de Córdoba.



Nicolás Talone

Curador de la sección

Mirá más notas de esta sección:

Revelad@s

tierra media

una ciudad entre dos océanos

El cafetín, el umbral y el titilar de la cultura popular

Parte II

Matías Rodeiro



The Last Tango. Juárez Machado, 1941

iv. Del norte cordobés al Cafetín de Buenos Aires

Escenas del artículo anterior (https://www.tierramedia.com.ar/l/el-cafetin-el-umbral-y-el-titilar-de-la-cultura-popular/) : [Se nos interpone otro libro. *La cuerda vital del sentimiento. Raúl Scalabrini Ortiz – Rodolfo Kusch*, Ediciones del Callejón, 2024. Su autor, Jorge Torres Roggero (https://www.tierramedia.com.ar/l/jorge-torres-roggero/) , escribe en el proemio, *«si me pongo a pensar acerca de la ocurrencia de reunir en estas páginas a Raúl Scalabrini Ortiz y a Rodolfo Kusch…»*. Y en sus cavilaciones encuentra que la razón fue un tango de Enrique S. Discépolo. «Siempre me atrajo la poética vital de "Cafetín de Buenos Aires". Rutila en sus compases un modo de conocer…».]

Comienzo del viaje de *La cuerda vital…*. Libro compuesto de retazos y zurcidos, tejido como un aguayo en el que se cobijan nombres como los tres ya mencionados, y se suman otros (de Macedonio Fernández a Evo Morales). Aguayo que a su vez se desfleca en una miríada de temas que se vuelven a reunir con el hilo de una pregunta. Una preguntada formulada en tiempos de perdición, en otros y en los mismos en que mega-millonarios satelitales asumen puestos de comando junto a los comandantes del imperio, mientras se timbea a la patria con fichas imaginarias en un mundo convertido en casino virtual. Una pregunta, decíamos, planteada en tiempos de disolución, como «una pregunta empecinada»: *¿cómo pasar del yo al nosotros?*

Aunque el viaje del profe (https://ffyh.unc.edu.ar/biblioteca/escritores-de-cordoba/torres-roggero-jorge/) Roggero comenzó en 1938, el mismo año en el que Lugones le puso trágico final a su vida. Y el nombre de Lugones también evoca al norte cordobés (https://confusapatria.wordpress.com/2019/03/01/leopoldo-lugones-y-la-cultura-popular-del-norte-cordobes/) (entre La Puerta y Cañada de Luque) como punto geocultural del inicio del peregrinar de Torres Roggero, quien escucha al tango desde los ecos de las tradiciones de aquella región. Cuyas «manifestaciones son el canto, la música, la danza y las múltiples formas de su creatividad inmanente». En los que permanecerían los restos de lo maravilloso en la lengua cotidiana, las leyendas (como la del escuerzo) y los dichos que guardan «la experiencia histórico-cultural que carga de sentido las palabras esgrimidas para "vivir la vida"».

Sobre su metejón con Discépolo y el tango, Torres Roggero (https://boletinliterariobastaya.blogspot.com/2020/08/edicion-especial-jorge-torres-roggero.html) comenta sus aprendizajes como poeta en la *generación del '60*, aquella que le abrió los oídos a la *épica de lo cotidiano* y con ello a reconocer el alto valor poético de muchas letras de tango («poesía escrita nada más que para ser recordadas,

cantadas, silbadas o repetidas a veces como un refrán, sin saber quién es el autor, por los humildes, por aquellos a lo mejor ni siquiera han concurrido alguna vez a la escuela»). También consta el antecedente de una compilación: *Discépolo Vivo (Antología y testimonios)*, con introducción, selección y notas de Torres Roggero, publicada en 1985 por la Fundación Ross. Asimismo, encontramos algunos ensayos como «*Mezcla milagrosa* (geotextos bíblicos en los tangos de Discépolo)», publicado en su libro *Elogio del pensamiento plebeyo*.

Entonces «Cafetín de Buenos Aires»: su letra, su música, su deriva, su repercusión, su autor…; en la fusión de esos elementos, el poeta y pensador advierte la conformación y la *pervivencia* de un símbolo de la cultura popular. Y Torres Roggero entiende a los símbolos no sólo como el lenguaje de la poesía, sino como modos del conocimiento, como «una ciencia exacta de los sentidos profundos que nos acerca a aquellas realidades que la razón como instrumento de medición no puede captar». Por demás, su expectativa sobre la cultura popular es alta, altísima. En ella se encontraría la cantera de piedras con las que se afila la crítica y se construyen los templos de salvación.

Una de las particularidades del *tango-Cafetín* como símbolo de la cultura popular, sería que en los ecos de sus compases palpitaría *un modo de conocer.* Que además sería: «Ajeno al [modo] intelectual canónico. Que siempre "mira de afuera"». *Escuela de todas las cosas*, en ese *tango-símbolo* existiría la simiente de *un modo de conocer* que, rasgando el apósito de la «tela racional», habilitaría «la emoción» y, sobre todo, tendería hacia la consideración de «los contenidos profundos». La amistad, el amor, dios, la tensión entre el individuo y la comunidad, el dilema entre creer o no creer. Porque «el cafetín resguarda, tras sus vidrieras, el abismo insondable de la realidad: "las cosas que nunca se alcanzan", los "asombros", "la fe en los sueños", "la esperanza de amor"».

A ese otro *modo del conocer*, Torres Roggero lo llama *poética.* A veces *poética del corazón*. En esta ocasión: *poética del cafetín.* «…Scalabrini Ortiz, en 1930, no ya al comienzo sino en el final de El Hombre que está solo y espera nos presenta a un hombre sencillo "entre otros hombres". Camina por Corrientes, cruza Florida, pasa por Maipú y entra en un café de la calle Esmeralda. Allí no está solo. Está con un camarada confinado en el "fortín de la amistad". En ese "reducto amistoso" el hombre habla, y al hablar, se rehumaniza. El lenguaje es impreciso, balbuciente, tartamudo; pero, es una música nueva: "En el lenguaje el hombre incoa el proceso de rehumanización de la vida entera". La poética del cafetín está cerca de la vida. No importa que sea una poesía cruel, un acorde perdido, una emoción ronca, un modo de creer o no creer; en todo caso, será una razón que yace en lo más íntimo de nuestros días…».

Para Torres Roggero la escucha, el canto, el tarareo o el roce con la *poética del cafetín*; propiciaría algo semejante a un *ejercicio espiritual* –en el sentido loyoliano y brocheriano-. Porque la poética implica *«algo más que la retórica (el modo de hablar), también "el vivir y mirarse vivir", el aleccionamiento por la experiencia, es decir, un modo de conocer».*

Como símbolo de la cultura popular, el *Cafetín* además constituiría un emplazamiento –un «lugar», un «suelo»- desde donde se podría re-comenzar a *conocer de otro modo*. Desde el interior del símbolo, Torres Roggero imagina al parroquiano del Cafetín en el linde de la vidriera donde el *abismo insondable* deja otear «la fe en los sueños» y «la esperanza de amor». Claro que, «al mismo tiempo, pone sobre la mesa las amenazas "del otro lado": dados, timba. Vale decir todo lo azaroso. Añádase a esto, la cruel poética del renunciamiento ("no pensar más en mí") como "salto al reverso", a la zona de ternura y el amor. "Sos lo único en la vida que se pareció a mi vieja"».

Como emplazamiento para *el conocer* –es decir, para el vivir-, amplía Torres Roggero, el *Cafetín* simboliza un espacio no reglado ni institucionalizado. Que abre la condición de posibilidad para «la "mezcla milagrosa", un mestizaje subterráneo de "sabihondos y suicidas"».

Así aparece el otro integrante de la mesa. «Kusch nos recibe, en *La Seducción de la Barbarie*, "acodado en la mesa de un café, contemplando el paso de la gente a través del ventanal". Y ¿qué siente? Extrañeza. Una especie de abismo subsume al filósofo y al hombre solitario que pasa por la vereda. De nuevo el cigarrillo, la charla, los dados. "Al otro lado", la calle y las oficinas, una desazón primaria. ¿Cuántos vectores condujeron a ese instante de cruce entre el observador y el transeúnte? El observador "hurga con un palito" esta situación y se abre, sorpresivamente, un abismo. Todo lo que se piensa sobre el hombre solitario, sólo "se refiere al yo". Ninguna relación con el aquí y ahora. Todo quedó en una red de intereses porque falta el "nexo vital" con la comunidad. Falta el nexo entre vida e idea. Están separados por el muro transparente de la vidriera; y nos acomete un sentimiento que no tiene explicación y carece de palabras... Imposible abarcarlo con el único auxilio de la razón frígida ¿cómo abrazar los contenidos profundos desde el café, el ventanal y el transeúnte, pero "con la emoción que se siente en un poema, en un acorde o en un crepúsculo"? Sólo cabe asomarse al "reverso", "hundirse" en el abismo que media entre un cafetín y la red de relaciones con que pretendemos contenerlo». Y eso que la "tela racional" no llega a decir, para Torres Roggero se expresaría en el tango. Es «la "mezcla milagrosa" pegando un paradojal "salto atrás" que, sin embargo, avanza "hacia adelante"».

Jorge Torres Roggero

La cuerda vital del sentimiento



Raúl Scalabrini Ortiz - Rodolfo Kusch

Ediciones del Callejón

La otra mitad de nuestro ser

Rodolfo Kusch, una de la voces con las que conversa Torres Roggero, reparó especialmente en el tango como fuente de sabiduría y expresión. Lo hizo en algunos textos en los que ensaya una antropología filosófica del tango y sus circunstancias o acomete hermenéuticas de sus símbolos como *Gardel (¿Magia en Buenos Aires?; Indios, porteños y dioses* (1966) y *De la mala vida porteña* (1966)). Pero, particularmente expande su atracción por el tango en su dramaturgia, en su *teatrar,* según la expresión del gran Mauricio Kartún. Quien en el prólogo a: *El teatrar en Rodolfo Kusch* (libro editado por Jorge Dubatti y Juan Pablo Pérez y publicado por el C.C.C Floreal Gorini), se manifiesta profundamente marcado por los pensamientos kuscheanos. *Teatrar* en Kusch que además de la escritura y las puestas de obras, tuvo su complemento en apasionadas meditaciones sobre la estética: *Bases para una arte auténtico y americano, El sentido de lo trágico en el teatro indígena* (1956) y *El planteo de un arte americano* (1959) que fungiría de manifiesto del grupo Arte de América. También se podría sumar su Militancia en el Frente Peronista de Liberación Cultural (Hugo Arrieta) en los años '70.

En su prolífica obra, Kusch creyó que en el teatro había una clave para reencontrar y ensanchar el cauce de la expresión de nuestra América profunda. Y en el tango, como en el yuyo que se asoma por las hendijas del asfalto, avizoraba la irrupción de esa expresión en el corazón mismo de la urbana Buenos Aires. En ese marco y entre otras obras se concibieron: *Tango*, escrita en 1956 y estrenada como *Tango Mishio e*n el Teatro Colonial con dirección de Carlos Gandolfo. *Credo Rante* (*Misa Parda*), presentada como teatro leído con la voz de Goly Bernal y música de Alberto Agesta en 1956. Con algunas reformulaciones, dirección de Ángel Moglia, música de Horacio Salgán, escenografía sobre bocetos de Virgilio Villaba y la concepción colectiva del grupo Arte de América; se estrenó en el Teatro del Arte en 1958. También tuvo una versión danzada, cuya coreografía y pantomima estuvo a cargo de Paulina Ossona y su conjunto Nueva Danza. *Tango…* y *Credo…* se publicarían juntas en un libro en 1959 por la editorial Talia.

Tango Mishio se concebía como *leyenda porteña en un prólogo y tres actos.* Que según sus críticos, se proponía «examinar el rostro oculto del tango, partiendo de sus raíces enclavadas en el suburbio y arribando al análisis de los remanentes que consciente o inconscientemente permanecen en el alma del hombre y de la ciudad». En su edición como libro la obra llevaba un prefacio en el que Kusch reclamaba un arte americano. «Pero para un gran arte, se necesita al pueblo. Nuestra América no tiene arte porque no expresamos a nuestro pueblo. Y no lo expresamos porque no hemos comprendido aún que nuestro pueblo no es la pequeña clase media, sino el desarropado de los suburbios de nuestras capitales, el mestizo y más allá el indio. Todos ellos no tienen su arte oficial y se expresan subversivamente en la baguala, el tango, el sainete o el fútbol. Son las formas de un arte del escándalo y de la insolencia…». Con la firma Y. M., en el diario *Democracia* del 31 de agosto de 1958, sobre la obra de Kusch, se leía: «Puede discutirse (…) ese empeñoso preocuparse de elevar al tango a cierta desmesurada categoría mística».

Credo Rante (Misa Parda), obra imaginada como un oficio litúrgico plebeyo, era hilvanada por un relator e intervenida por un coro. Consta de un prólogo «Historia del pobre tipo», y los actos: «Don Tango»; «Dios», « Ausencia» y «Muerte» . «La gayola»; «Los mandamientos» . Y un colofón: «El baile de los pobres». En el prefacio a su edición de 1959, escribe Kusch: «El *Credo Rante* es más que una pieza teatral, es un rito. Ya llevaba esa intención cuando fue escrito a modo de Biblia lunfarda, en 1956 y leída por Goly Bernal en el Teatro de los Independientes, con música de Alberto Agesta… Y como encerraba, intencionalmente, una cierta mística tanguera y porteña, surgió la idea de convertirlo en un espectáculo… De esta manera surgió este oficio litúrgico en el que se trataba de dar el drama del porteño con el lenguaje y las modalidades de todos los días

procurándose encarar todas nuestras miserias y nuestra gloria, tanto las de la clase media como los que están al margen –los "pobres"- que no logran creer en la ciudad y se vengan subversivamente en el tango».

Entre la prohibición del peronismo, el auge de los desarrollismos y las sociologías de la modernización; esas obras se asomaban a los márgenes de la ciudad, recuperaban la verba lunfarda, la barra de la esquina, el café; y mojaban sus patas en el zanjón de Pompeya y (el más allá de) la inundación.

En esa línea, en *Credo Rante*, la tensión dramática se encarnaba entre las fuerzas de la ciudad (la gayola) que se extendían en la fábrica que absorbía mecánicamente *la vida mishia* de*l pobre tipo* al que sólo le quedaba *saltar atrás*, impulsado desde la potencia de su nostalgia de volver a creer en algo: en el potrero, en el tango, en el amor de la pebeta; quizás en el barrio al que siempre se está volviendo.

Melancolía o nostalgia como marca de una ausencia, una pérdida, una aflicción profunda que parte en dos a los hombres. Escisión que Kusch también supo caracterizar en la dualidad ser / estar, dando cuenta de una ontología o forma de vivir impuesta por civilización occidental desde la Conquista y alimentada desde entonces por la voluntad de poderío y dominio, la razón, la técnica y la pulcra ilusión de los progresos. Y otra, la del estar, que sería herencia de las cosmovisiones de nuestros paisanos los indios y cultivo de los sectores populares; caracterizada por la emoción, la creencia, el caos, la negación, lo estático, el misterio, etc.

Sobre el sentido de esa ausencia, en «La luna y el tango» (fragmento de *¿Magia en Buenos Aires?*), Kusch se preguntaba: «¿No será que nuestro pueblo, especialmente el tanguero, denuncia a través del tema de la mujer traicionera la falta de sentido de nuestro mundo, y nos echa en cara nuestra renguera vital y nuestra falta de tensión? ¿No será una rebeldía contra esta inteligencia que impide creer –como en cambio lo hacía el indio- en la vida y, por ende, en un mundo repartido entre dos principios: el masculino y el femenino?… Realmente, qué raro llanto por la otra mitad de nuestro ser hay en el tango. Parecido al indio, porque en este asunto, el tango y el amuleto…, se asocian. Con el amuleto se consigue la mitad del universo en una mujer; en cambio con el tango la mujer está siempre ausente, y se clama por la mitad del universo. Esto es bien significativo. Pero estas cosas las saben sólo las masas o el indio; nosotros, en cambio, mantenemos un universo vacío».



Rodolfo Kusch (ph: Pagina12)

Leer la Biblia y ser otario

Canciones des-esperadas. «Situémonos en la Argentina…». Torres Roggero sitúa a los tangos discepolianos próximos a los años '30 del pasado siglo como parte de un desenmascaramiento de la *década infame* y del país semicolonial. *Qué vachahé:* «…Lo que hace falta es empacar mucha moneda. / Vender el alma, rifar el corazón… / Plata, mucha plata, y plata otra vez… / El verdadero amor se ahogó en la sopa…/ La panza es reina y el dinero Dios…». Denuncia a una sociedad que encumbra al dinero como mesías y quebranta voluntades en la *impostura* y la *ambición*; desde un simulacro «vaciado de amor». Y sobre todo, crítica a los efectos de aquella sociedad mediante el señalamiento de la perversa inversión de todos los valores que se estampa en la letra de *Cambalache*. Tiempo de «la *prevaricación* en el que el heroísmo ya no es alegorizado por Napoleón, el soldado, sino por Don Chicho, un mafioso de la época. Ya no San Martín, héroe máximo en el imaginario de todos los sectores sociales argentinos, si no el boxeador Carnera». Todo carece de valor, «¿dios se ha escondido?». Destaca Torres Roggero: «Es una realidad demente» en una «patria desagarrada».

Y allí el problema: «¿Cómo representarse lo real entre jirones de una patria desgarrada?» Discépolo «se adentra en lo verdadero experimentando situaciones límites de desenmascaramiento». Y éticamente se pone del lado del «otario». Para Torres Roggero, aquellos tangos de Discépolo narran las «desventuras imperceptibles y absurdas del otario». A las que Kusch, llamará «Historias del pobre tipo». «Por ser bueno me pusiste a la miseria…»; «alma otaria que hay en mí». Desgracias cotidianas pero trascendentales (el mundo referido en la poética de Discépolo «está organizado

en el corazón mismo de la cotidianeidad, como mero estar, como "patio" de hedor y sabiduría»). Desventuras, que le pasan «al tipo que es bueno y honesto», pero no como modelo de *pureza,* ya que, son los portadores de un valor que no se realiza, que no se podrá realizar, mientras vivan en el simulacro de *la impostura* y *la ambición.*

La figura o arquetipo del otario es empardada con la del *gil* (y emparentada con la del *arlequín*), «no ves que estoy en llanta y bandeado por ser un gil». Ahonda Torres Roggero: «son los seres despojados de su centro [corazón], los que pierden todo, hasta el órgano que congrega su capacidad de vivir y su facultad de conocer... "si yo tuviera un corazón, el corazón que di..."».

Epítomes de la ingenuidad, las etimologías de *ingenuo* remiten hacia: «nacido en el país», «nacido libre» (y no esclavo que tiene en su interior un linaje libre), «noble, generoso», «cándido» por desarrollo de significado peyorativo. De la familia etimológica de engendrar, comparte raíz con palabras como género. Acaso las figuras del *otario* y del *gil* se solapen con la del *idiota. El príncipe idiota* de Fiódor Dostoyevsky, otro epítome de la ingenuidad, encarnación máxima y radicalizada de la ética cristiana (bondad, piedad, compasión, perdón, dar la otra mejilla... «-¿Adónde llegará usted con su compasión la próxima vez?»), frente a la cual todo lo humano se vuelve im-posible. Incluso el bien. Incluso la vida del mismo príncipe Myshkin que termina abjurando de sostenerse de la cuerda de la razón, porque no puede decidir, elegir, actuar (habría que pensar en su parentesco con el príncipe Hamlet), ni tampoco dejar de hacerlo. «Personaje conceptual» lo consideraron un par de filósofos, «más cercano a Job que a Sócrates, quiere que le rindan cuentas de 'cada una de las víctimas de la Historia'..., quiere que le devuelvan lo que estaba perdido, lo incomprensible, lo absurdo».

Giles y otarios, existencias arrojadas al *mero estar,* a la pura precariedad. «Por eso son marginados, pero la advenida precariedad abre el acceso a un modo distinto de conocer... desde la inteligencia del corazón». Y en Discépolo «el corazón, centro de la vida y del pálpito, ocupa un lugar relevante». Porque desde él se abriría la escucha de las *canciones desesperadas* que «son el paradigma vociferante de los profetas, de Job, el justo sufriente: "la poesía cruel de no pensar más en mí"». Un «no pensar» como refutación de la «lógica del sistema». Apertura para una nueva escucha, «entonces emerge jubilosa», como «una pregunta empecinada», la «búsqueda del nosotros». Busca «llena de esperanzas».

Para Torres Roggero, que *sentipiensa* al mundo –y escucha al tango- desde la Biblia, el otario, como el poeta, es un *ido*, un *piantado*. «Decí, por Dios, que me has dado / que estoy tan cambiao / no sé más quién soy..."». Sin embargo, especifica el autor, el *otario*, también «es el que está "en ayunas" en pleno banquete de Baltazar. Y el que ayuna, se

sacrifica y asume una actitud penitencial en un mundo que se ha entregado a todas las inversiones y perversiones posibles». El ayuno como lo que se sustrae de la idolatría de la lujuria (las rodillas que no se doblaron y las bocas que no la besaron), como *el resto* de aquel pueblo -mentado en Reyes I. 19, 17 y en la Epístola a los romanos (cap. 11)- «que se niega a habitar lo inhabitable: el *cambalache*».

Giles y otarios, los hombres que están solos y esperan, «detritus… expansores del hedor… [que] por la tanto fecundan la posibilidad de un nuevo florecer». En «la Biblia serían "los últimos"…, el componente soterrado de la muchedumbre que intuyó Scalabrini Ortiz ("subsuelo de la patria") y que un día Discépolo asumirá con gozo. Es el otro nombre del resto en su acto creador por antonomasia: el pasaje de la protohistoria a la historia. Ese gran acto ritual ocurrió en un lugar preciso y en el momento exacto: 17 de octubre».

Cafetín de Buenos Aires: el teatro de la vida

Pero es hora de volver a nuestro asunto, Discépolo y el Cafetín. A ellos, Kusch les dedicó su última obra teatral en 1966 (es decir, un año antes que *La biblia…* de Centeya), aunque no llegó a ser representada: *Cafetín (Homenaje a Discépolo) (https://archivobiblioteca.untref.edu.ar/uploads/r/null/5/7/570/El_cafet__n.pdf)* . Pieza ambientada en el cafetín y que le da vida a los personajes del tango de Discépolo: José (el de la quimera), Marcial (que aún cree y espera) y el flaco Abel (que se nos fue, pero aún nos guía). La obra suma otros personajes –cruciales-, entre ellos, el Hombre de la Biblia, un Obrero, mozos gallegos, María, el Payaso (borracho y mendigo que supo encarnar al personaje de Juan Moreira en el circo criollo, antes de que lo echaran). A través de ellos Kusch y entre motivos tangueros de sus conversaciones en lunfa (el anhelo de salir de la mala, los desencuentros amorosos, etc.), la obra atraviesa el trasfondo de la historia argentina en tres momentos, desde la Semana Trágica, pasando por la *década infame*, hasta un sugerido *17 de octubre*. «José -…Parece que soltaron a un coronel…».

Antecedido por un proemio de situación: «(El escenario a oscuras. Se escucha un tango cantado por Gardel. Al fondo se proyectan diapositivas con titulares de diarios referentes a la situación de 1919… Es una especie de *café concert*. Mesas y un mostrador… A la izquierda, los tres muchachos sentados alrededor de una mesa. En otra mesa un payaso, de espaldas y dormido, caracterizado como tal. Delante de él una botella de vino y un vaso. Cuando se hace la luz permanecen todos ensimismados. Silencio)». En el primer acto en su primer parlamento se escucha a: «José –Me gustaría hacer algo, muy grande».

Comenta Juan Pablo Pérez: «Ante la frustración y el fracaso, José (el de la quimera) se toma la última grapa en el café, imaginando volver a creer en una vida mejor, para hacer algo más grande, mientras se escucha de fondo la manifestación que corea un nombre que no es dicho, que se mantiene silenciado y proscripto, pero se insinúa claramente al final de la obra en una sola palabra de dos sílabas: Pe-rón».

Dos sílabas que riman con las tres de co-ra-zón, formando el ritmo de la plegaria, de la letanía de frases que insinúan «que hablar puede ser un rezo». Como alguna vez se reflexionó sobre el asunto: «Esas dos sílabas encadenadas con una declinación aumentativa era una válvula lingüística que sostiene los excesos y vacíos del lenguaje impidiéndoles desplomarse por hastío o por falta de creencia. *Pe-rón* es el recurso lingüístico que mantiene la urdimbre de creencias sobre la base de la fuerza gramatical del monosílabo. Es necesario hacerse cargo de que la devoción nace del mismo lenguaje, es inherente a él y genera sus propias deidades».



Pintura de Enrique Santos Discépolo - por Cosenza

1948

Kusch y Torres Roggero leen al símbolo Discépolo desde el eco de las rimas de las sílabas de aquellas dos palabras de la plegaria. O desde 1948, fecha en la que se compuso el tango *Cafetín de Buenos Aires*. Escribe Torres Roggero: «Entonces emerge jubilosa la búsqueda del nosotros en el amasijo informe de la amistad. Su último tango "Cafetín de Buenos Aires", escrito en 1948, deja entrar a las formas discursivas los signos jubilosos de una nueva Argentina. Hay un lugar para "José, el de la quimera", es decir, para aquel que tiene abiertos la mente y el corazón hacia la imaginación, hacia lo posible. Hay un rincón para que aliente Marcial "que aún cree y espera", es decir, se proyecta desde la fe y la esperanza. Y, por fin, los muertos (la memoria, la historia)

cobran su vieja función de guías del pueblo: "El flaco Abel que se nos fue / pero aún me guía"».

Ese posicionamiento de lectura sobre todo es subrayado para sacar a *Discépolo* de las claves del nihilismo y los tonos del tormento (subrayadas por Centeya). Aquellas desde las que se tacha a su obra de poesía pesimista, negativa, «asesina de los gérmenes del optimismo».

Torres Roggero, entonces, lee a Discépolo desde 1948 (lo que implica un 1945 consolidado). «En 1948, el renacer de la cultura criolla de los cabecitas negras había rescatado… el sentido profundo de la solidaridad, la sabiduría de las madres… ¿Cómo no considerar, entonces, desde la orfandad del sujeto individual el seno común del sujeto social?: "sos lo único en la vida / que se pareció a mi vieja". Con fe en los sueños, con "esperanza de amor", Discépolo, como el bandoneón, aceptó ser una oruga "que quiso ser mariposa, antes de morir"».

En el mismo sentido que su interpretación de *Cafetín…*, con su sutil lectura de símbolos, Torres Roggero también repara en el detalle de la reescritura –la tercera versión- de la letra de «El choclo», compuesta por Discépolo y Marambio Catán en 1947. «Con este tango que es burlón y compadrito / se ató dos alas la ambición de mi suburbio; / con este tango nació el tango, y como un grito / salió del sórdido barrial buscando el cielo; / conjuro extraño de un amor hecho cadencia /que abrió caminos sin más ley que la esperanza, / mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia / llorando en la inocencia de un ritmo juguetón…»

Torres Roggero, de esa nueva canción que evoca la historia misma del tango como modo de vida, subraya el nuevo nacimiento de un pueblo producto de otra *mezcla milagrosa,* «entonces como en el tango saldremos "del sórdido barrial buscando el cielo"… se abrirá el "camino sin más luz que la / esperanza, / mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia».

El hombre que está solo pero conversa con la multitud

Aquel tango considerado origen del tango en el brumoso cambio del siglo XIX al XX (1898, 1903, 1905), con una autoría también borroneada (quizás porque uno de sus posibles autores era negro), presentado como una «danza criolla» para gambetear posibles censuras que entonces pesaban sobre el tango. Vuelto a reescribir por Marambio hacia los '30; en 1947 se reescribía una vez más impulsado por la pluma de Discépolo, que a su vez se movía por el impulso de un pueblo (¿qué sucede cuando los

pueblos no se mueven?). *Transfiguración del yo en nosotros*, la autoría reabsorbida en pueblo. Discépolo asumiendo «su papel de gestor».

Sobre su puesto como hombre en el cosmos de la cultura popular, Discépolo reflexionaba: «...Soy un hombre vulgar. Soy un hombre solo... En el largo y penoso diálogo de mi vida no he tenido más interlocutor que el pueblo. Siempre estuve con él. El pueblo me devolvió la ternura que le di y yo -fulano de tal- soy el hombre que conversa con la multitud como con su familia y cuenta, en voz alta, lo que la multitud - que es él o igual a él- ansía que le digan...» («Autobiografía», en *Enrique Santos Discépolo, Escritos inéditos.* Introducción y comentarios: Norberto Galasso, Ediciones del Pensamiento Nacional, 1986). ¿Quién conversa hoy con la multitud?

Mauricio Kartún en el referido prólogo sobre *El teatrar en Rodolfo Kusch*, comentando el manifiesto de Arte de América, destacaba: «algunos conceptos de aquel manifiesto tienen hoy una vigencia notable. El artista que se sincroniza con el ritmo natural de su pueblo es un concepto poderoso. He escrito alguna vez sobre la representación teatral como espacio de sincronización, de sintonía dentro de sus partes y entre sí. Una manera de entender el mecanismo y el sentido ritual. Y ahí está RK». Reescrituras de «El choclo» *en sincronicidad* con la eclosión de la multitud. «De tal modo, la cultura y la música popular, como este tango de tres letras, reescriben constantemente su propio código. Esta alta cualidad fue nominada alguna vez: "la intrínseca creatividad del pueblo"». Para Torres Roggero allí se manifiesta una cualidad de la cultura popular: «reescribir constantemente su propia letra, su propio canto».

Torres Roggero interpreta al símbolo Discépolo desde su último tango, el que equivaldría a su holocausto, a su disolución como autor individual en la multitud danzante de la música más maravillosa. Último tango en *sincronicidad c*on el nacimiento de una nueva Argentina (que hoy parece lejana y ajena).

1951. El velorio de Discépolo duró hasta Nochebuena.

¿Qué es la cultura (popular)? ¿Existe la cultura popular? ¿Qué pasa en la cultura popular? ¿Qué esperar de la cultura popular? ¿Qué nos dice la cultura popular? ¿Qué hacemos en la cultura popular?

(¿...continuará...?)



Matías Rodeiro

Leé más notas de esta sección:

Informes

Ese que canta es el Dúo Salteño

Horacio Sosa

A raíz de la publicación de *"Dúo Salteño. Memorias de Largos Caminos"*, de Ana Falcón y Lucas Fernández, conectando con un viaje imaginario y real a la vez, que dispara las emociones y el placer que nos ha prodigado este fenómeno salteño de música popular, contagiable a oyentes y colegas músicos de todo el mundo, acá voy con mis reflexiones sobre los queridos **Chacho Echenique** y **Patricio Jiménez**, este dúo que es un trío, por ese duende de la música que fue el Cuchi Leguizamón. Entre los tres hicieron realidad un corpus integrado por un contrapunto vocal singular, un repertorio de canciones eternas (sociedad mediante con Manuel José Castilla y otros tantos hacedores de la poesía) y una interpretación superlativa apoyada en dos voces tan poderosas como sutiles.





Dúo Salteño (Ph: portaldesalta)

De dúos e interválicas, de tensiones y distensiones, de dúos memorables

Tal vez ya sea tiempo de dejar de remitir un evento sonoro y musical sólo a la historia del género en que se inscribe. Tal vez nuestra melomanía nacida al son de zambas y chacareras -cuando el boom del folklore de los '60 y la emergencia de *Los Fronterizos* y *Los Chalchaleros*- pero, al mismo tiempo, también con el melodismo fundamentalmente bi-vocal de *Los Beatles* o de *Simon & Garfunkel*, *Crosby & Nash*, etc. etc., ya viene marcada por esa hibridez, que si es mala, habría que repetir aquello de que "no hay mal que por bien no venga".

¿Tiene caso hoy hablar del **Dúo Salteño** y buscar referencias solamente en un supuesto "canto criollo" o en la "tradición *Gardel - Razzano*", por ejemplo, y omitir la comparación con el canto por terceras de *Pedro y Pablo* -el dúo de Cantilo- Durietz- o con el de *Sui Géneris* -de Charly García y Nito Mestre-? Es cierto que "La madrugada", de Saúl Salinas -la célebre canción interpretada por la dupla Gardel - Razzano - es un ejemplo vocal de armonización por terceras. Tanto en la versión del pionero dúo tanguero, como en una versión posterior del Gardel solista, la tercera superior es la melodía y la 3ra descendente armoniza en espejo (¿ya se habría sobregrabado o doblado el propio "Carlitos"?... eso parece), es decir que se trata de un movimiento directo y paralelo de las voces (ya aclararé estos conceptos). Esto mismo sucede con el famoso y tan *"cantabile"* vals criollo "Tu olvido", de Vicente Spina, -versionado hasta el cansancio- aquel de *"...han brotado otra vez los rosales/junto al muro en el viejo jardín..."*, donde la 3ra que engorda la melodía está por debajo, en el registro más grave -esto es lo más frecuente- aunque esa voz también puede cantarse por arriba a distancia de 6ta, otra posibilidad. También está el canto a dúo de los uruguayos *Los Olimareños*, destacados por sus voces tímbricamente muy ricas y por un repertorio que más allá de chamarritas, candombes y joropos, y de letras que alentaban las rebeldías militantes de los '70, muestran en lo musical un planteo más convencional de las consonancias.

¿Y es que el **Dúo Salteño** dejó de cantar en 3ras y 6tas? No, claro que no. Pero sí alternó esa interválica con otra de 4tas, 7mas, 2das, y sin sujetarse al movimiento directo (cuando las voces van en la misma dirección) ni al movimiento paralelo (cuando además de la misma dirección las voces se mueven con la misma interválica horizontal), y jugando también con los movimientos contrarios (cuando una voz sube y la otra baja)

y oblicuos (cuando una voz permanece en una altura y la otra se mueve en alguna dirección).

La cuestión de los intervalos me impone citar la cuestión "consonancia - disonancia", y en correspondencia, la noción "distensión - tensión". Se supone que hay interválicas que tensan y las que distienden. La idea de tonalidad era defendida como equivalente a la ley de gravedad, como una evidencia natural, objetiva, y científicamente verificable, pero hoy ya hasta Google aclara que la noción de consonancia es "subjetiva", y esa subjetividad aludida no es de carácter individual sino social... cultural. Puede decirse lo mismo de la tonalidad, y es lo tonal lo que predomina en el ámbito de la música popular; sin embargo es en ese terreno donde aún es posible ampliar los límites, tensar las melodías y las armonías. Y allí radica la magia y la temeridad del **Dúo Salteño**: fueron provocativos y arriesgados en el centro mismo del folklore, asociado siempre a una idea de inmovilidad y de sujeción al pasado que Patricio Jiménez y Chacho Echenique desafiaron bellamente en su manera de cantar.

Hablar de dúos memorables para mí es hablar de canciones que lo son. Y en buena medida lo son justamente porque en ellas hay momentos inolvidables a dos voces: las de Charly y Nito: el final a dos voces por 3ras de "Cuando comenzamos a nacer", o la 2da estrofa y el estribillo de "Aprendizaje", o la 2da estrofa de "El tuerto y los ciegos", el estribillo de "Rasguña las piedras"; o el dúo de Paul McCartney y John Lennon en el estribillo de "*We can work it out*", los dúos de Lennon a McCartney en "*Hey Jude*", los de McCartney a Lennon en los distintos segmentos a dos voces de "*The ballad of John and Yoko*", en Mi M, donde Paul arma 5as y 6tas muy exigentes por el registro y hasta el tritono del acorde de Mi7 por encima de la melodía principal de John, es decir que se forma por la 7m (descendida) y grave en la voz de John y la 3M aguda en la voz de Paul. Y estos dúos están en nuestra constitución melómana y musical conviviendo en plena libertad artística con cada uno de los dúos de Chacho y Patricio, esas voces que impactaron por igual a propios y extraños, a músicos de todos los géneros, de distintas generaciones y geografías, que guardaron y tomaron en muchos casos esa referencia de cómo podían ser las cosas del canto.

Dúo Salteño - El Silbador



La dimensión vocal/armónica del Dúo Salteño + "el tercer integrante del dúo"

En los últimos años de mi paso por la Licenciatura en Composición con Orientación en Música Popular de la Universidad Nacional de Villa María incorporé como trabajo práctico para mis alumnos la partitura de la "Zamba del silbador" (Leguizamón y Castilla) con el arreglo guitarrístico y fundamentalmente -lo que más me importaba- el arreglo de las dos voces del **Dúo Salteño**. Al igual que tantos músicos -muchos de los cuales han dedicado sus palabras al Dúo en el libro de Ana Falcón y Lucas Fernández- músicos de géneros muy distintos, no sólo del folklore sino también del rock y del jazz, fuimos y somos enamorados del contrapunto vocal tan transparente y misterioso a la vez del dúo. La voz del Chacho, la de un contratenor, dueña de la melodía y de la altura (la mayoría de las veces es así) con un falsete no sólo capaz de trepar en el registro sino también de hacerlo con potencia y con un color de voz tan reconocible y atractivo como el de Patricio, quien, por su lado, hace una segunda más grave (por lo general) llevando una melodía en ritmo paralelo al de la voz alta, pero con una independencia melódica notable, cuya mejor manera de incorporarla es aprendiendo de memoria el singular movimiento interno de sus alturas, movimiento muchas veces enamorado de los cromatismos que suben o bajan, tensión mediante. No podía privarlos a mis jóvenes alumnos de que probaran ese andar, ese desafío de las notas alteradas o el de terminar la frase final del estribillo en una crudo y *forte* semitono, una 2ª menor vertical y simultánea, ese choque de las notas más próximas en la citada zamba, que siempre dejaba absortos y exultantes a los oyentes del Dúo. Eso que hice en un práctico debiera hacerse -si no con la totalidad del repertorio- con los temas más representativos del Dúo. Tal vez haya intentos aislados pero estoy hablando de un sistemático registro escrito que muestre al detalle la sinuosidad de ese contrapunto que entra en fricción y en relajación, sucesiva y casi caprichosamente. Ésta es una deuda de la música popular argentina hacia sí misma que seguramente un día se saldará. Si alguien lo ha hecho, por favor que me lo haga saber.

Recuerdo cuando *Juan Quintero* fue a la Universidad de Villa María (¿habrá sido en 2010 o antes?) a dar unas clases sobre arreglos vocales en el folklore, no recuerdo si éste era el título preciso de dicho evento. Era para alumnos que promediaban la carrera pero de una generación muy joven, que en su mayoría desconocían la existencia de *Los Fronterizos* y *Los Chalchaleros*. Yo fui un docente intruso que me colé en la clase por un rato -ya había comenzado bastante antes, así que ignoro por dónde habría iniciado el curso- pero llegué cuando comenzó a hablar de los mencionados en primer lugar. Una maravilla lo que escuché. Este tremendo tucumano, guitarrista, compositor y arreglador que ya nos había deslumbrado con su música, en sus discos y en vivo, con sus desafiantes y modernos arreglos guitarrísticos y vocales (junto a *Luna Monti* o en *Aca Seca*) estaba allí dando muestras de su pormenorizado conocimiento de las armonizaciones vocales de *Los Fronterizos*, representantes emergentes de esa tradición folklórica que se expresó en el llamado "boom del folklore" de los años '60. Quintero no estaba hablando de *Take 6* ni de los arreglos mega polifónicos de *Jacob Collier*, y tampoco del "*Because*" de *The Beatles,* y lo hacía con la misma pasión y el mismo interés... ¿Y qué decía? Decía que más allá de las 4 voces y de los momentos en que todas sonaban, el entramado de consonancias convencionales (3as, 6tas) y la duplicación de la melodía en registro grave con las consecuentes 8vas, más allá de esto, había una inteligente alternancia de momentos de dúo, de tríos, del *tutti* vocal del grupo, con algún unísono que subrayaba algún verso de la canción, y también una aparición de los colores de cada uno: la estridencia y el timbre particular de la voz de Gerardo López (conocida como "La Voz de Los Fronterizos") alternada con la profundidad de la voz grave del grupo (aparición ésta siempre muy celebrada en aquella época por la tribuna femenina de los festivales). Sobre esta tradición, abarcándola y trascendiéndola, vendrían otros dos cantores salteños a sumar la propia novedad. Esa novedad de la que precisamente el tucumano *Juan Quintero* vino a tomar debida y pormenorizada nota, y si no, escuchen "Canción de bañar la luna", sí, la de María Elena Walsh (otro de mis prácticos para mis alumnos en Villa María) y vean cómo la arregló a dos voces y armó un compendio de interválicas consonantes y disonantes, de unísonos, de 3ras y 6as, de 4as y 5as, de 7as y 9as, de cruzamientos y de cromatismos, muy al estilo Leguizamón/Echenique/Jiménez, yo diría más que una cita, un tributo, un homenaje a la trinidad salteña. Pero claro, no son formas de armonización, una fórmula bien estudiada y reproducida en otro contexto temático: hay que cantarlo como lo hace Juan (Quintero) y Luna (Monti). Y esto es precisamente lo que hay que decir del Dúo. A ese maravilloso contrapunto hay que sumarle una interpretación poderosa, ese juntarse los dos de una manera plena, voluptuosa y refinada a la vez, que daría mucho trabajo para ser empardada por otros cantores que se le animaran alguna vez. Y, además: había otra cabeza pergeñando -piano en manos- ese universo mélico,

midiendo punto a punto, nota a nota las voces, capturando la sonoridad reunida como un solo sonido. Y esa cabeza era la del *Cuchi Leguizamón,* ese músico desde chico, que aprendió a tocar quena, guitarra y piano y que componía música instrumental y canciones que él mismo cantaba, que decidió ser abogado en La Plata y luego abandonar esa profesión para dedicarse de lleno a la música. Y esa maravillosa escritura musical del Cuchi terminaría contagiando a los intérpretes, a punto tal que ellos incorporaron esa manera de armonizar sus voces. Alguna vez pude preguntárselo a Patricio y así me lo respondió. Su manera de concordar con la melodía que Chacho cantaba nunca más sería convencional. Y lo loco es -lo dicen las anécdotas que se cuentan en el libro- que en ausencia de Patricio era Chacho quien tomaba esa melodía enrevesada, porque otro u otros tomaban la melodía principal, la que está asimilada en los oídos del público.



Dúo Salteño (ph: Isidoro Zang)

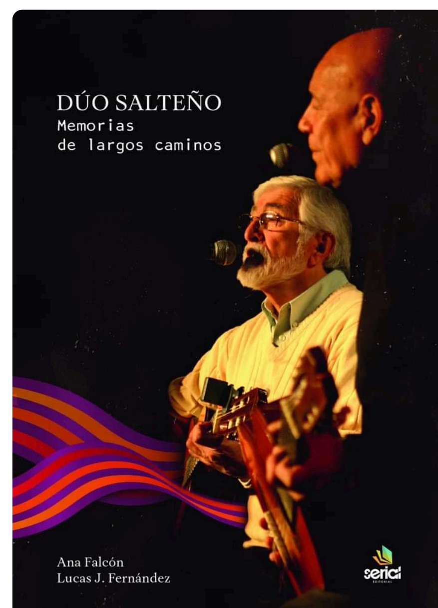
La dimensión poética y política del dúo

A lo ya dicho sobre el Cuchi hay que sumar otro de sus talentos: el de musicalizar la poesía, sea ésta la del gran Manuel J. Castilla, la de Miguel Ángel Pérez, Armando Tejada Gómez, o del mismo Chacho Echenique, entre otros. Porque si bien se trata de alturas y duraciones, no es la misma tarea arreglar voces que musicalizar un texto, componer su música. Y hay que decir que las composiciones de Leguizamón fueron el afluente principal del repertorio del Dúo, aunque no el único, claro, con el resultante aporte poético-letrístico de Castilla, Pérez, Tejada, etc. Poesía que llevaba las imágenes

del paisaje geográfico y humano de la tierra de la que provenían, con su hondura existencial y su cotidianidad iluminada poéticamente.

No recuerdo con precisión el año en que los conocí. Seguro que fue en los primeros años '80: nos salió la posibilidad de tocar en Cosquín con Pancho Alvarellos y los actores Toto López y Omar Rezk (con quienes habíamos armado el espectáculo poético-musical "Córdoba va", homónimo de la canción). No en el "escenario mayor" -como suele llamárselo- sino en un salón de una de las calles paralelas de la Próspero Molina, tal vez una de las mentadas peñas. Allí tocaríamos antes del **Dúo Salteño**. ¡Qué honor! Y no fue sólo eso: nos volveríamos a encontrar con ellos días después en un evento en Río Cuarto, organizado por organismos de derechos humanos y que contaría con la presencia de Hebe de Bonafini, a quien allí pudimos conocer personalmente. Para nosotros -una generación sub 30 por esos años- Chacho y Patricio ya eran una reverenciada expresión artística, tan de raíz como de vanguardia, y estar en ese contexto aún de dictadura, con ellos y con Hebe, es de las cosas que recordaremos para siempre.

El libro de Ana Falcón y Lucas Fernández



El libro *"Dúo Salteño. Memorias de Largos Caminos"* (Ed. Serial) es un relato narrado por un "nosotros" constituido por sus autores: *Ana Falcón* (docente, sicóloga social y música porteña) y *Lucas Fernández* (cordobés, operador de radio en LRA7 Radio Nacional Córdoba, productor y conductor del programa "Mama Rock", editor de libros referidos a bandas y músicos de rock nacional, e integrante del dúo *Sin vento* junto al guitarrista Bachi Freiría) y en relación con ellos surgen los testimonios de otros narradores, en un viaje imaginario, siguiendo los pasos iniciales del Dúo, desde los primeros escenarios hasta los consagratorios, y tanto autores como testigos son los llamados "dueros", es decir seguidores enamorados del canto de los dos salteños.

Su estructura se organiza en 7 capítulos que van desde la geografía que los vio nacer y conectar con la gente y el canto, la infancia y juventud de ambos héroes antes de conocerse entre ellos ("Los habitantes del paisaje"); las sucesivas semblanzas del Cuchi Leguizamón ("El duende de la música"), de los poetas que tanto el Cuchi como los intérpretes más eligieron como sociedad creativa, es decir Manuel Castilla y Miguel Ángel Pérez ("Los duendes de las palabras"), los "largos caminos" que recorrió el Dúo

en términos de giras por todo el país, sus periodos de separación y reencuentro, sus destacadas actuaciones y conciertos, su gira fuera del país por Las Palmas de Gran Canaria y por la Isla de Tenerife (en sendos capítulos: "Se abre el telón" y "Dos escenarios allá en las islas"), el imaginario periplo "en un viejo Bergantín" por todos los eventos de reconocimientos recibidos por el Dúo (" Galardones y laureles"), y el último capítulo, el n°7 ("En las profundidades de la caverna") seguramente el de mayor interés (al menos para mí...) ¿Por qué?...

No es este un libro donde se encontrará un análisis puntual y específico de la armonización vocal del **Dúo Salteño**, con partituras y puesta del foco en pasajes donde se verifiquen procedimientos, interválicas, técnicas contrapuntísticas, etc. No es este un libro de carácter académico o simplemente de aportes técnicos específicos para músicos curiosos que pudieran interesarse en la cuestión. No, no lo es. Sin embargo, tampoco se abandona este aspecto, pero de una manera muy interesante: en el capítulo 7 en cuestión los autores hacen que sean los músicos quienes hablen de esto, allí se reúnes los testimonios muy atrapantes de músicos e intérpretes destacados, conocidos y reconocidos, de diferentes generaciones y experiencias, de distintos géneros, -mayoritariamente folkloristas- acusando recibo de lo que el **Dúo Salteño** les hizo sentir, pensar, vibrar, experimentar, y en esa manifestación aparecen detalles, observaciones, percepciones, que no dejan de ser "técnicas", que vienen de músicos activos y muy receptivos, cuyo camino en la música popular argentina es altamente notorio, y desde su experticia aportan bienvenidas lecturas y reflexiones. Destaco las siguientes: de *Jaime Roos*, el célebre cantautor uruguayo, cuando en 1975 los bailarines santiagueños *Coqui y Pajarín Saavedra* le hicieron escuchar el Dúo... "De golpe escuchaba una música con el sabor telúrico más puro, adobada con una sofisticación armónica inusual. Unas composiciones exquisitas cantadas por dos voces también exquisitas"; de *Leo Maslíah*, cuando repara en la originalidad de los arreglos vocales del Dúo... "un camino completamente diferente al de *Los Olimareños*, que era lo que hasta entonces yo más había escuchado como dúo vocal de raíz folklórica, y que me encantaba, pero la escucha del Dúo Salteño fue como la apertura de una ventana hacia otro universo de colores fantásticos"; la del periodista uruguayo Daniel Machín... "...dos voces que se tensaban y viboreaban como en un duelo (...) esa manera única de cantar que años después entendería que se trata de 'la baguala dormida dentro de la zamba'..."; el de José Luis "Pepe" Guerra -uno de *Los Olimareños*, fallecido el año pasado- de cuando fueron a conocerlo al Cuchi a su casa en Salta "...el Cuchi quería que nosotros hiciéramos algo parecido. Le dije que era imposible, que para esos arreglos que él conseguía con las voces del **Dúo Salteño** había que nacer con esos registros"; de *Juan Falú*... "...su aporte musical absolutamente renovador y su repertorio exquisito, dos

cualidades realmente centrales..." (del Dúo)... pero otra de su virtudes (fue) ...ponerle un freno al tempo de la zamba (...) ese tempo pausado fue un oasis, recordaba el intimismo de los grandes solistas que, sin apuro, habían forjado un universo estético, como Eduardo Falú, Atahualpa Yupanqui y el mismo Leguizamón en sus esporádicas visitas a los escenarios. El canto rodeado de silencios, las introducciones serenas de las guitarras, ponían en primer plano la milagrera síntesis de sonidos y palabras..."; de *Juan Quintero*... "En esa época las voces siempre se movían paralelas, al menos mucho más notoriamente. Y ahí entraron ellos: ¡era como meter unos rayos de neón en las melodías, ¡eran muy notorias las maneras radicalmente diferentes con que se movían las voces! (...) cuando llegué a la facultad se me abrió la posibilidad, no tan sólo el observar esa música, sino de meterme adentro, cantar esas voces, hacer el ejercicio de encontrar una compañera, un compañero que pueda, porque era de una dificultad mayor, y entonces ahí meterme, ya con el cuerpo, no con el oído, sino con el cuerpo a la música esa (...) pude ver lo que costaba, lo divertido que era pegar esos saltos, hacer que suenen. En un punto lo recomiendo a quien quiera meterse con eso, porque es como irse al parque de diversiones, da mucho placer"; de la cantante cordobesa, *Mery Murúa*... "Entre los tres (el Dúo y el Cuchi) lograron establecer una nueva forma, una nueva mirada (...) sentaron el precedente para un montón de nuevos artistas"; de *Raly Barrionuevo*, quien cuenta entre otras anécdotas, del día que cantó "Dona Ubensa" en una zapada en la sala de ensayo de *La Renga*, y termina su extenso comentario diciendo de Chacho y Patricio "...son como dos pájaros bailando en el aire".

Y así se suceden numerosos comentarios, todos recomendables, de Roberto Cantos y Julio Paz, los integrantes del *Dúo Coplanacu*, de Jorge Fandermole, de Carlos Aguirre, de León Gieco, de Víctor Heredia, de Miguel Cantilo y de Jorge Durietz -quienes fueran los integrantes del dúo *Pedro y Pablo*-, de Teresa Parodi, de Martín Neri, otro de los guitarristas del Dúo, etc. Y otro aporte más, y muy sorpresivo: el de Bob Telson, el autor de la bellísima canción *"Calling* you", nominada al Oscar, cantada por Jevetta Steele para la película alemana "Bagdad Café", de 1987, dirigida por Percy Adlon... "Creciendo en New York como músico, y muy interesado en explorar las otras músicas del mundo, lo que conocía de Argentina era el tango. Pero la primera vez que escuché al **Dúo salteño** se abrieron para mí nuevos horizontes. Una música que mezcló tradición con innovación en las canciones de Cuchi Lequizamón, siempre cantado por dos voces, una arriba con la melodía, y otra abajo con un contrapunto misterioso lleno de sorpresas. ¡Y los acordes! Progresiones de acordes inesperados, influenciados por el lado dulce del jazz moderno sin perder lo auténtico de la zamba... (¡y hasta algo de la sensiblidad de Satie!). El sonido de las guitarras tocadas con una gran sensibilidad sobre una poesía que en la letra habla de cosas nunca pensadas en la música popular de mi país".

Los 7 discos de estudio y los epílogos

Luego se suceden otros capítulos -ya no numerados- con los 7 discos de estudio grabados por el **Dúo Salteño**, con textos cargados de información detallada de dichas grabaciones -y al igual que la totalidad del libro- poblados de fotografías que ilustran y aportan interés al relato de Falcón y Fernández. También aquí son altamente recomendables los testimonios de los participantes en la realización de los distintos discos: los intérpretes, los músicos, los técnicos, etc. Destaco, del Disco I, grabado en 1968, el testimonio del gran guitarrista cordobés Daniel Homer, cuando le pidieron que tocara el bombo en "La Arenosa" y "La Pomeña", ambas de la dupla Leguizamón y Castilla, y donde las guitarras fueron confiadas a su hermano Lalo Homer; y del disco VII, "Vamos cambiando", último disco de estudio del Dúo Salteño. Allí, las palabras publicadas de Litto Nebbia, productor y arreglador del álbum, del gran guitarrista Gustavo Gancedo, guitarrista cordobés que trabajó mucho tiempo con el Dúo, y las de Mario Sobrino, el técnico de Melopea (el sello de Nebbia), son imperdibles.

Los epílogos (I y II, uno de Ana Falcón, el otro de Lucas Fernández), completan una semblanza final de las circunstancias y avatares de los héroes del relato y también del emprendimiento conjunto del libro co-escrito. Luego, la lista de los agradecimientos a los entrevistados, cierra el trabajo que viene a declararle gratitud y reconocimiento a este fenómeno de la música popular. -



Horacio Sosa

Leé más notas de esta sección:

Exploraciones

La Otra

Nacida al calor de los movimientos sociales

Jackie Bini



Isa, La Otra

La Otra es el nombre del proyecto artístico de *Isabel Casanova*, -*Isa*- cantautora nacida en Madrid en 1992. **La Otra** comenzó camino en 2011 con su primera maqueta "Amanecer Luchando". En 2015 publicó su primer disco «Pa'fuera y pa'dentro», financiado a través de un crowdfunding. Con una segunda y exitosa campaña de financiación colectiva, llegó en

2018 «Creciendo», segundo LP, esta vez en formato banda, dando paso a la creación de un grupo de mujeres que acompañó a Isa durante 2 años. Aquel primer proyecto de banda («Las locas del Co.») terminó en 2019 y **La Otra** evolucionó entonces para convertirse en el proyecto que combina hoy el formato en banda con el -original y más íntimo- formato acústico.

Destaca también, durante el año 2017, la creación de colectivo artístico-político *Arte Muhé*, en el que *Isa* participa desde entonces junto a más de quince mujeres de distintas disciplinas (Rozalén, María Ruiz, La Mare, Eva Sierra, Noelia Morgana, Cristina Indira, Cía Caí entre otras), en un espacio que oscila entre el arte y el activismo.

En 2024, **La Otra** presentó su disco «Vuelve», con las argentinas La Charo y Paloma del Cerro de invitadas.

Si pudieras resumir qué es La Otra, ¿cómo lo harías?

La Otra es un proyecto artístico con el que llevo ahora más de 14 años. Un proyecto que creo que se ha ido transformando y que nació más desde la política y se ha ido adentrando cada vez más también en el arte, aunque siempre estuvo presente. Es una idea de sanación a través del arte y una idea del arte como motor de transformación social y personal.

¿De qué manera y con qué idea llegaste a la música?

Yo llegué a la música a través de la política, porque cuando empecé a cantar canciones, cuando empecé a hacer conciertos, de cantar canciones en público, en ese momento a mí no me interesaba tanto tener una mirada artística, sino que lo hacía como una forma de activismo. Lo que sobre todo me interesaba era usar las canciones para difundir mis ideas y propuestas, difundir una mirada crítica, como hacer una crítica cultural a través de ese altavoz que podía ser la música para hablar. Digamos que yo tenía cosas que decir y las dije, y creo que eso se ha ido transformando. Porque obviamente sigo teniendo cosas que decir, pero me acuerdo siempre con ternura de que en esa época alguna vez me venía gente y decía "que voz tan bonita" y yo pensaba, "no te has enterado de nada, no te das cuenta de que lo único que importa son las letras", como que incluso me llegaba a parecer frívola la idea de darle mucha energía al aspecto artístico de la movida. Entonces obviamente eso ha ido ampliándose y por fortuna para mí, pero me gusta contarlo porque ahora me parece muy entrañable y también me parece algo en lo que ya no estoy. Empecé tocando en muchos espacios políticos a los que yo iba de manera activista, muchos espacios autogestivos y en general eventos que organizaban distintos colectivos y gente de movimientos sociales de Madrid y del resto del estado. Me acuerdo que la primera vez que toqué fue en Madrid en un centro social ocupado en el que yo participaba un montón, que se llamaba Casa Blanca. Fueron bastantes años de tocar casi exclusivamente en sitios así como para apoyar eventos que se organizaban por otros motivos y yo pues iba y cantaba. Y no sé, creo que esto de la autogestión y de haber nacido al calor de los movimientos sociales ha sido algo muy importante para mí, como para la manera en la que ha avanzado el proyecto y en la que ha crecido y también como cierta filosofía. Creo que cuando empecé, pues no sabía ni cantar ni tocar, desde luego, lo

único que me importara era el tener cosas que decir, creo que tiene mucho que ver con que yo me atreviera, y con esa energía y con esa rebeldía que me parece muy valiosa y que trato de seguir regando. Ha sido muy importante esta cosa del hacerlo yo misma, del trabajo colaborativo que ha estado como muy en la raíz de hacer canciones y de que se puedan difundir, de que se me empiece a escuchar y luego todo eso ha ido dando paso como a más cosas y se ha ido ensanchando.



¿Cuáles han sido tus artistas inspiradores?

Y mis referentes pues la verdad es que han ido cambiando también. Los primeros referentes de cuando empecé, pues ahí había una movida muy relacionada con el punk, pero también con la trova latinoamericana, con la canción de protesta o canción de autora, de autor en general, aunque tampoco exclusivamente, o sea, creo que siempre he tenido como referentes pues eso, grandes nombres tipo Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez, Víctor Jara, Violeta Parra, pero bueno, no era tampoco yo una gran conocedora de todas las canciones que han hecho. Me gustaba también el hip hop, me gustaba mucho la música jamaicana y con el tiempo pues yo que sé, escucho muchas cosas. Siempre he seguido escuchando hip hop, he ido descubriendo el arambi (R&B), el neo soul y por supuesto mucha música de raíz latinoamericana, que siempre es como una muy gran inspiración. En realidad escucho mucha música, entonces creo que también eso tiene que ver con lo urbano, como que al ser yo de una ciudad grande, que es Madrid, pues creo que mi ADN musical es una mezcla de muchas cosas que he ido escuchando. También he escuchado reggaetón desde muy joven y lo he bailado, entonces no sé, hay muchas cosas mezcladas y ninguna de ellas es como mi principal raíz, como que es más una cosa de coctelera.

¿Tuviste o tienes otras inquietudes o referencias, además de las musicales?

Estudié filosofía, no acabé, porque ya me empecé a dedicar a la música, pero bueno, estudié unos años filosofía. También me he formado en terapia de Gestalt, que es una corriente de psicología humanista muy interesante, tal y como yo lo veo. Y eso creo que también tiene que ver con mi manera de escribir. También, yo que sé, referentes literarios, de los superprincipios, pues me acuerdo mucho de leer poemas de Benedetti, y de que me llamara mucho la atención la sencillez con la que habla y la manera tan accesible. Y creo que eso siempre también lo he tratado de tener en mi música, aunque con el tiempo, pues todo eso obviamente va evolucionando y creciendo, pero que en el principio, como a

nivel de influencias literarias, sí que estuvo esta idea de cantar cosas que todo el mundo pudiera entender y hacerlo desde un lugar muy claro.

Mencionabas la autogestión y el trabajo colaborativo. Comentános un poco más sobre esto.

Mi experiencia con la autogestión y el trabajo colaborativo ha sido, por una parte, lo que ha hecho posible que hoy La Otra sea lo que es, porque si no hubiera sido un proyecto que nació y que se desarrolló a través de una práctica autogestiva y de momentos en los que hubo gente aportando trabajo de manera colaborativa, pues obviamente La Otra hubiera sucedido de otra manera muy diferente. Y a la vez también la autogestión ha sido un proceso muy precario y también muy solitario para mí. Entonces, de alguna manera es algo de lo que yo he querido evolucionar. El proceso de profesionalización ha sido muy importante en la medida en que para mí la autogestión, junto con toda una serie de valores que de alguna manera mantengo, que tienen que ver con tener una mirada crítica sobre las lógicas de mercado, sobre una manera empresarial de funcionar en la que no se tienen en cuenta las personas, en la que no se cuidan las personas ni tampoco los procesos colectivos, todo eso sigue ahí. Pero yo no sé si desde el momento en el que de pronto hay tareas profesionales que tienen que ver con gente especializada en cosas que asume unas tareas y otras personas asumen otras, no sé si a eso se le puede llamar autogestión. Ahora mismo trabajo de esa manera, como con gente profesional que me ayuda con distintas tareas. Aún así, sí sigo yo también autogestionándome muchas cosas, pero también con mucho deseo de dejar de hacerlo. Entonces, no sé si estoy respondiendo mucho a esta pregunta porque creo que hay otras experiencias autogestivas que tienen que ver con otro tipo de cosas, con una gestión comunitaria de recursos que como digo en algunos momentos en mi proyecto creo que han estado.

Añadiría, para completar y para resumir, que la autogestión y el trabajo colaborativo son nuestras mejores armas a nivel comunitario y a nivel colectivo, cuando no tenemos medios o cuando queremos abrir nuevos caminos de lo posible, que en principio no serían posibles. Y en ese sentido, yo me identifico plenamente con haber llevado un camino de autogestión y en el que a veces ha habido momentos de trabajo colaborativo en los que muchas personas han aportado altruistamente al proyecto o porque entendían que La Otra iba de defender una serie de valores y de reivindicaciones que eran compartidas.

Y junto a eso me parece importante hablar de que a menudo bajo la palabra de autogestión se romantiza mucho la precariedad y hay cierto rechazo a la profesionalización. Para mí ha sido muy importante para tener unas condiciones más dignas de vida y también para poder mejorar como artista ha sido muy importante este proceso de profesionalización en el que pues ya no todo el rato todo va de aprender sobre la marcha de hacer cosas sin tener absolutamente ningún medio sino que también pues va de encontrar a gente especializada.

Y creo que esta crítica no está para nada reñida con trabajar teniendo la justicia social como muy presente a la hora de pensar en cómo hacer que funcione un proyecto.



¿Cómo es tu camino creativo, el proceso de nacimiento de nuevas obras?

El proceso creativo para los discos y las presentaciones es muy amplio. Yo compongo primero las canciones, hay veces que primero escribo, hay veces que primero hago la música, hay veces que lo hago a la vez, hay veces que salen medio rápido en unos días o a veces hay canciones que he estado meses hasta terminarlas e incluso que a lo mejor han sido muchísimas horas las que he estado con una canción hasta que he decidido no tirarla a la basura y que estaba terminada. Está ese proceso como que es la composición mía de los temas y después de eso está el proceso de producción musical, que en cada disco ha sido diferente. Compagino un formato acústico que suele ser guitarra, voz y percusión que en realidad es de lo que vivo porque es un formato como más práctico en ese sentido y luego está el formato de banda que es para cuando hay más medios y para cuando hay eventos más grandes. Luego está el proceso de grabación, todo el proceso de pensar cómo va a ser la dirección de arte o sea o el arte de los diseños, de los vídeos, de los videoclips, de las fotos, todos los estilismos, todo el concepto que se quiere trasladar.

Y respecto a las actuaciones en vivo, ¿cómo es la preparación?

Y de cara a las presentaciones, pues también todo un trabajo de ensayos, porque una cosa es lo que se graba en el disco y luego cómo se lleva eso al directo es diferente. Entonces también ha sido todo un proceso de ensayos, tanto con la banda como yo individualmente o en el formato acústico, porque también es cierto que en el acústico yo meto también monólogos, hablo mucho, cosa que con la banda no funciona tanto porque muchas veces en eventos más grandes se pierde la energía si hay momentos así de música que luego se para y hablo. Hay un trabajo diferente para el formato acústico y para el formato de banda y es como un trabajo constante porque tanto los monólogos como en general algunas cuestiones musicales las ando como medio revisando siempre. Hay algunas cosas que más o menos ya considero que están acabadas, pero hay muchas que siempre las ando revisando y adaptando como a cada situación.

¿Cuáles son tus vivencias en cuanto mujer música? Sos una artista militante…

No sé si diría militante, y en general me resulta extraño siempre nombrarme como algo femenino, pero yo me considero como una mujer feminista, y también a veces activista. Y mi manera de vivir todo esto, bueno, mi manera de vivir esta mirada, desde los escenarios, pues no sé, es una mezcla. Por una parte creo que hay cosas que están cambiando y eso

es algo a celebrar. Creo que estamos ocupando un espacio que nos corresponde, mujeres e identidades disidentes cada vez más, y también creo que hay mucho por hacer. Y la manera en la que personalmente yo lo vivo, más crudamente, es como en lo interno. O sea, yo diría que obviamente me he tenido que pelear con gente, he tenido que discutir con técnicos de sonido que no me hacían caso o que me cuestionaban mi manera de cantar, por ejemplo, esto es como medio frecuente. Pero lo más relevante para mí no es eso, sino pues, la propia inseguridad, como la propia interiorización de toda esta creencia de que no nos merecemos un lugar. Pues esto, el síndrome de la impostora, o sencillamente sentir que una nunca lo hace lo suficientemente bien como para merecer el reconocimiento. Entonces mi batalla ahora mismo es sobre todo contra esa cosa interna que, pues muchas veces ya consigo bajarle el volumen, pero siempre hay momentos en los que me toca luchar contra mí misma. Y bueno, creo que es importante contarlo porque creo que es una experiencia muy compartida y que nos pasa a muchas, y que también tiene que ver con la exposición, pero tiene que ver en general con ocupar espacios de poder, o con ocupar espacios de reconocimiento en cualquier lugar de la sociedad. Así que ¡*aupa*, vamos todas pa' arriba!.

Escuchá la entrevista completa:



Leé más notas de esta sección:

En voz propia

Lecturas de aquí, este mundo sin muros

Dos libros de relatos traídos a cuento brindan parte del imaginario local, por sus autores - una autora y un autor- que, hablen de lo que hablen, lo hacen desde Córdoba, sin importar dónde transcurran las escenas.

Gabriel Abalos



El cuento y el arte de hablar

En estos cuentos resuenan voces. Puede tratarse de una voz que no pretende solo hacer oír unos sucedidos, sino hacerse oír contándolos. Esto, y otras varias claves de escritura de la autora se encuentra en la lectura de las diferentes propuestas que ha reunido Soledad González, reconocida dramaturga, en este su primer libro de relatos titulado "Mándese a mudar". Su contenido se amplía debajo: "Cuentos telúricos y fantásticos". La alusión a la textura de la propia voz que los cuenta (narradoras diferentes) tiene que ver con parte del encanto de esta novedad editada por Daniela McAuliffe, de Buena Vista editorial, con ilustración de tapa de Liliana Menéndez.

Nadie discute la jerarquía que poseen las líneas que los actores deben hacer suyas en una pieza teatral, monólogo o diálogo, y de eso sabe mucho Soledad González, una protagonista constante de la producción escénica local, desde todos los ángulos y con indudable amor al teatro. La escritura, en ella, es natural y en los relatos que leemos en esta obra narrativa se ponen de manifiesto unas resonancias, o mejor, unos sonidos incorporados, que son a la vez resultado de una transcripción de expresiones orales cuya partitura ha sido trasladada a la narración. Hay relatos como "Ella lo siguió", contado por

alguien participante en la acción, con una voz y con unas palabras situadas en una cultura popular y tal vez en un tiempo en extinción -o esa es la impresión que emite esa voz-. Que además cuenta, como si marchase agitada, los hechos que se van desenvolviendo por metros, hasta revelar una historia maléfica, hermafrodita, animal. En medio, alrededor, la vida pueblerina, donde se teje el aura de leyenda.

Lo animal respira en los cuentos, lo femenino también late en todos ellos. La voz que narra puede absorber lo coloquial y mantenerlo a lo largo del relato, y desdoblar su monólogo en algunos insertos donde los otros personajes asumen sus líneas, como ocurre en "Julia salió volando". Allí la narradora relata una noche sin Navidad donde lo único masculino son las cenizas del abuelo, y asoma un pase grotesco en que ha derivado su abuela, una suerte de Bernarda Alba que se suicida lentamente con morfina.

"Estela y lo jabalíes" trata sobre el momento mismo de atravesar el límite de la cordura para unir el destino de la narradora a unos animalitos poco domésticos que han invadido el barrio y a quienes ella se propone salvar. Es también un intento de salvarse en manada huyendo del curso insípido de su propia vida.

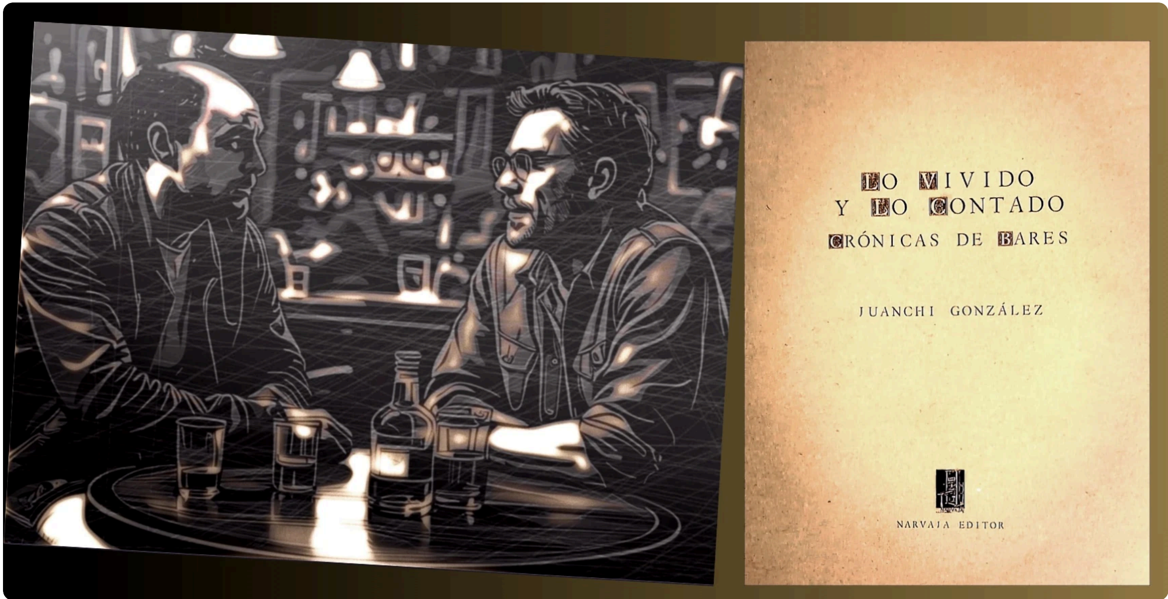
Otra vez un grupo de mujeres que se reúnen a comer masitas horneadas por la madre de la narradora, en casa de esta, son multitud para el único actor masculino: el fantasma encogido del padre de una de las invitadas. Se trata del cuento-título "Mándese a mudar". La narradora habita el reino del cuento, todo lo que ocurre sugiere ser de otro tiempo y lugar, hay una aparición, y por lo visto ni los muertos pueden parar de trabajar o cómo se llame lo que hacía el incorregible personaje llamado Palincho. Pero ellas juntas saben ponerle freno. Juntas y sororas pueden incluso merendarse al hombrecito simbólico.

Lo fantástico -y lo animal- retornan en "Enriqueta está cerca", y asimismo una voz femenina retoma la oralidad para este largo monólogo que es relato, que es reflexión de una mujer decidida y consciente de los hechos, y también últimas instrucciones al padre. Varias de las notas del estilo propio de la autora y de sus visitas a los géneros confluyen en este cuento en el que se narra la convivencia de personas "normales" de algún pueblo pequeño con ciertas habitantes provistas de branquias; aquí el conflicto de especies sustituye al conflicto social y resulta en lo mismo: persecución, denigración, odio, hostilidad. Todos los personajes que aparecen son mujeres, a excepción de uno, el padre de la narradora, receptor silencioso e inmóvil de la crónica de los hechos y de los propósitos finales de la hija frente a una inminente calamidad.

Fuera del puñado de patrones sugeridos, el relato final se inscribe en una búsqueda poética narrativa, una poesía medida y rimada puesta a hacer progresar un relato: "Acolmillada y Andariega de Araucanía a Alaska". La autora elige el octosílabo y acomoda los versos de a ocho, especie de octavilla, mientras lo narrado cede acción y hechos a la forma y el texto adquiere tono manifestante, ambas tendencias insertas en los orígenes de la poesía llamada gauchesca. Si de ritmo y sonoridad se trata, incluso confieso oír no tanto la métrica hernandiana, sino que me remite a un antecedente aún más antiguo: por momentos asoman notas tejedianas, no creo que paródicas, ni imitativas; el decir de los textos refuerza esa idea cuando, como en el poeta del siglo XVII cordobés, asoman en las figuras algunos matices de alegoría.

Soledad González es traductora, Doctora en Letras, docente y periodista cultural, y ha editado obras poéticas, dramas y artículos. Ha sido convocada frecuentemente a integrar jurados por el Instituto Nacional del Teatro, Fondo Nacional de las Artes y la H. Cámara de Diputados de la Nación.

La bienvenida al volumen de cuentos "Mándese a mudar" se hizo hace pocos días, el pasado viernes 7 de marzo, en el Teatro Real, donde acompañaron a la autora -colegas y sororas- Andrea Guiu, Jesica Orellana y Daniela Mac Auliffe. Puso sus canciones la también teatrista Mariela Serra. Unas cien páginas de lectura muy para recomendar.



La mesa del café, ese círculo mágico

"Lo contado y lo vivido – Crónicas de bares" es un buen libro de relatos que su autor, Juanchi González -histórico y experimentado periodista cordobés- entreteje en la forma de conversaciones e historias que le ocurrieron a gente no tan común, y que necesitaron de una mesa de café para ser formuladas.

Veinticuatro historias, algunas vividas, todas contadas, forman esta constelación de relatos emparentados con la crónica periodística, y que brillan en un entorno de bares. Bares situados en muchas ciudades del mundo, porque no existe ninguna que no los tenga. Lo importante en este conjunto es el culto de la conversación, y los bares suelen ser el ámbito perfecto para contar historias, sucedidos, opiniones y entablar todo tipo de diálogos.

Juanchi González le ha dado forma a este libro donde se puede asistir -como un tercer testigo mudo- a los relatos que se prodigan, todos los cuales conectan con personalidades de las letras, músicos, pintores, editores, nobles, estrellas, cuyas historias y vidas son evocadas y a quienes muchas veces no se nombra, pasándole al lector el encargo de deducir de quiénes se trata, por algunas pistas sembradas. El autor remonta el origen de esta colección de historias a dos amigos también cordobeses junto a quienes ejerció por años el arte de conversar en mesas de cafés: el poeta José Viñals y el filósofo Emilio "Moro" Terzaga, fallecidos ambos en España, a quienes homenajea.

En varios momentos el oyente es el periodista/cronista y quien pone, por ende, la curiosidad y el interés de oír la historia, y a su vez se vuelve intermediario entre la historia y el lector. El narrador puede ser una personalidad reconocida, o bien un interlocutor casual

que logra atrapar la atención del oyente. En la narración los cuentos tienden a acomodarse a la estructura de monólogos apenas interrumpidos por la situación, o por alguna intervención del interlocutor.

El hotel Gran Bolívar de Lima, el bar Bernini en la Piazza Navona de Roma, el bar Cantine già Schiavi de Venecia, el bar Alfileritos de Toledo, el bar restaurant Vander de Manhattan, el bistró L'assiete, en el boulevard Voltaire de París, el Café Comercial de Madrid, un bar carromato en Río de Janeiro, el Café Gijón de Madrid, son algunos de los escenarios de estas conversaciones dignas de su paso a las páginas impresas. Tienen también protagonismo una parrilla en la ciudad de Córdoba, Argentina, el bar Sorocabana de la misma capital, un bar sin nombre en la ciudad punillense de Cosquín, el bar Central de Unquillo, el bar del aeropuerto de Córdoba. Son partes del rompecabezas de un libro que ofrece referencias constantes a la patria chica del propio autor, y también de algunos de los personajes referidos en los relatos, o del narrador que los enuncia, o bien por hechos vinculados a esta provincia en las historias narradas.

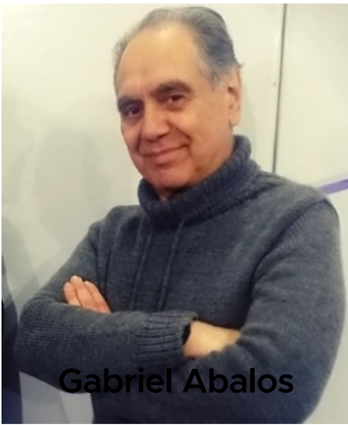
Muy bien construidos, con un carácter de unidad que se sostiene a través de la variedad de las historias, por la persistencia del lugar público donde ocurren las conversaciones, sin que varíe demasiado -salvo cuando cobra importancia como escenario- el lugar del mundo, lo urbano o rural del entorno, o la cantidad de parroquianos.

Pueden ocurrir, en efecto, que el local no solo sea el marco de la conversación, sino también de los hechos, como cuando el periodista y el poeta Juan Gelman, en un bar de Córdoba, coinciden ambos en identificar a un servicio que los está vigilando; o cuando tres ex detenidos argentinos se conocen emocionados en un bar de Madrid. Puede tratarse de alguien que recuerda lo dicho por alguien en una conversación pasada, como cuando la voz y la palabra de Piglia, siempre valiosas, son evocadas por una narradora que fue interlocutora en el encuentro original. O puede tratarse de una infidencia sobre la historia personal de un criollo taciturno de las sierras, hecha por un relator en la construcción de adobe que hace las veces de boliche. O de la historia de dos bisabuelos, ambos artesanos del Zar de Rusia, y cómo trataron de salvarse de una matanza de judíos que se avecinaba, junto a sus familias, y por diferentes trayectos y circunstancias, llegar a la Argentina y lograr reencontrarse. O del tropiezo en el mismo colectivo urbano de Córdoba, entre un guerrillero y un policía que se veían por segunda vez y estaban ambos armados. El narrador es el guerrillero, muchos años más tarde, y refiere cómo logró salir estratégicamente de la situación sin que hubiese un intercambio de disparos. O del recuerdo de la periodista y cronista de guerra uruguaya, Aglae Masini, en labios de un reconocido escritor español que fue su amigo y colega. O de una detallada referencia al gramático español Antonio de Nebrija, autor en 1492 de la primera y monumental Gramática Castellana, hecha por un descendiente suyo, librero, en un bar toledano.

El género es atrayente, hay algo tan social, tan humano en la conversación en bares, a los que la tradición ha convertido en marco privilegiado para el intercambio a mitad de camino entre lo íntimo o privado, y la charla casual o superficial en espacios públicos. En "Lo contado y lo vivido", Juanchi demuestra la importancia de tener buenas historias para compartir, alimentadas con afluentes reales e imaginarios, e hilvanadas por escenas que justifican el subtítulo del libro: "Crónicas de Bares". Se trata de historias siempre interesantes, reveladoras, curiosas y, como ya se dijo, referidas a personas reales

reconocidas, entre ellas Jorge Luis Borges, Juan Gelman, Daniel Moyano, Atahualpa Yupanqui, Héctor Bianciotti, Ricardo Piglia, Chico Buarque, Arturo Pérez-Reverte. Una danza de hechos que ocurrieron o que pudieron haber ocurrido, de presencias, de cosas dichas o reveladas con delicadeza a la altura de los interlocutores; de encuentros amables, de culturas en diálogo, y cumplidos literarios. La porción de realidad y la porción de relato que constituye su versión, se vuelven una sola cosa cuando los hechos se han desvanecido, cosa que ocurre a cada segundo y minuto mientras podamos contarlos.

El libro tiene cien páginas y sale por el sello Narvaja Editor.


Gabriel Abalos

Leé más notas de esta sección:

Exploraciones

---

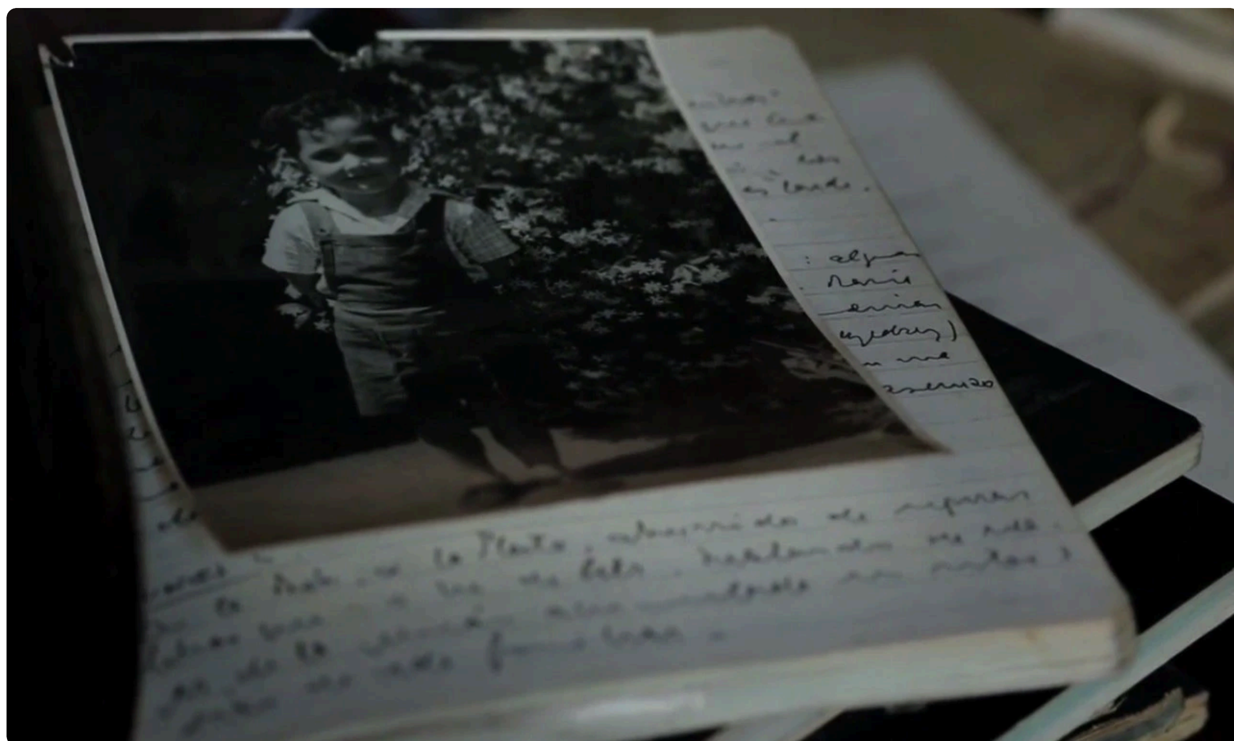
tierra media

una ciudad entre dos océanos

Cuadernos / Diarios / Di Tella / Piglia / Verano

Paula Arancibia Bravo

"En esos días en medio de la desbandada, empecé a escribir un diario, por supuesto no hay nada más ridículo que la pretensión de registrar la propia vida, sin embargo estoy convencido de qué si no hubiera empezado esa tarde a escribirlo, jamás habría escrito otra cosa." Ricardo Piglia



Es 6 de enero de 2025, estoy de vacaciones en la playa, y leo en el living del hostel donde me estoy hospedando una biografía sobre Ricardo Piglia. Cada vez que retomo el libro no lo puedo soltar por un rato y así voy postergando lentamente algunos de los planes del día, para quedarme leyendo. Menciono la fecha porque coincide con la muerte del escritor,

un día como hoy pero de 2017, y era justamente ese día que yo lo conocía, que descubría al autor detrás del nombre.

Hacía dos años que había empezado a estudiar cine, era verano, hacía calor y como había dejado de trabajar para estudiar cine 24/7 no podía vacacionar fuera de la provincia, menos fuera del país. Ahí estaba yo, en la galería de la casa familiar, con calor, un vaso de gaseosa con hielo y los pies sobre la mesa, haciendo zapping en la tv. De pronto se cruza un anuncio en la TV Pública, Canal Encuentro o Cine Ar que anunciaba una película de Andrés Di Tella, (al que sí conocía y de quien ya había visto algo) **327 cuadernos**, sentí que el título me convocaba por algún motivo, decidí verla y me quedé ahí mirando la película, como hipnotizada, apagué las luces rápidamente para entregarme de lleno a la historia sobre este personaje: Ricardo Piglia.

Ahora mientras leo la biografía que escribió Mauro Libertella sobre Piglia intento recordar las escenas de la película que menciona el libro. Algunas de esas escenas se me escapan pero de lo que sí tengo certeza es que la película no lo muestra gravemente enfermo o no lo recuerdo así, desmejorado. Leyendo el libro puedo comprender muchas de las decisiones realizativas y el cuidado con el que Di Tella realizó ese trabajo. Es el registro cuidado de un director que observa a un amigo y que además, no ha sido el primero. En el año 1995 Di Tella dirige "Macedonio Fernández" y lo escribe junto a Ricardo Piglia quien además va narrando momentos de la vida del escritor.

Esa noche cuando terminé de ver **327 Cuadernos** envié un mensaje: *"¿te enteraste lo de Piglia? Acabo de ver un documental sobre él que se llama 327 Cuadernos, lo vuelven a pasar mañana a las 19hs por Canal Encuentro, la TV Pública o Cine Ar. Beso."*

327 cuadernos además formó parte de la retrospectiva que le dedicó el Cineclub Municipal Hugo del Carril a Andrés de Di Tella a principios de diciembre del año pasado. El 30 de noviembre participé en el taller de escritura que dio el mismo Di Tella, el taller se llamaba: "Cuadernos", la única indicación era llevar un cuaderno y si bien cuadernos en blanco no me faltan, no puedo superar un problema que arrastro hace años, una especie de imposibilidad de escribir en los cuadernos nuevos que compro de manera compulsiva. Entiendo que se trata de una cuestión de confianza sobre lo que escribo, como si no tuviera el valor para poder escribir en esos bellos cuadernos algo que valga la pena, pero eso ahora no es importante, supongo. Lo importante es que a la hora de los ejercicios que propuso Di Tella pude lanzarme a escribir en mi agenda que está llena de notas, listas que parecen pero que no son poemas, transcripciones, citas, cuentas, deudas, turnos, y

obligaciones. No tuve ningún impedimento ni temor de leerlo frente a casi 30 personas desconocidas.

Como era de esperarse, en el taller abordamos la propia biografía a partir de los ejercicios y decidí vincular eso con la experiencia de los diarios que había escrito de niña /adolescente.

En unos 10/15 minutos escribí y luego leí lo siguiente:

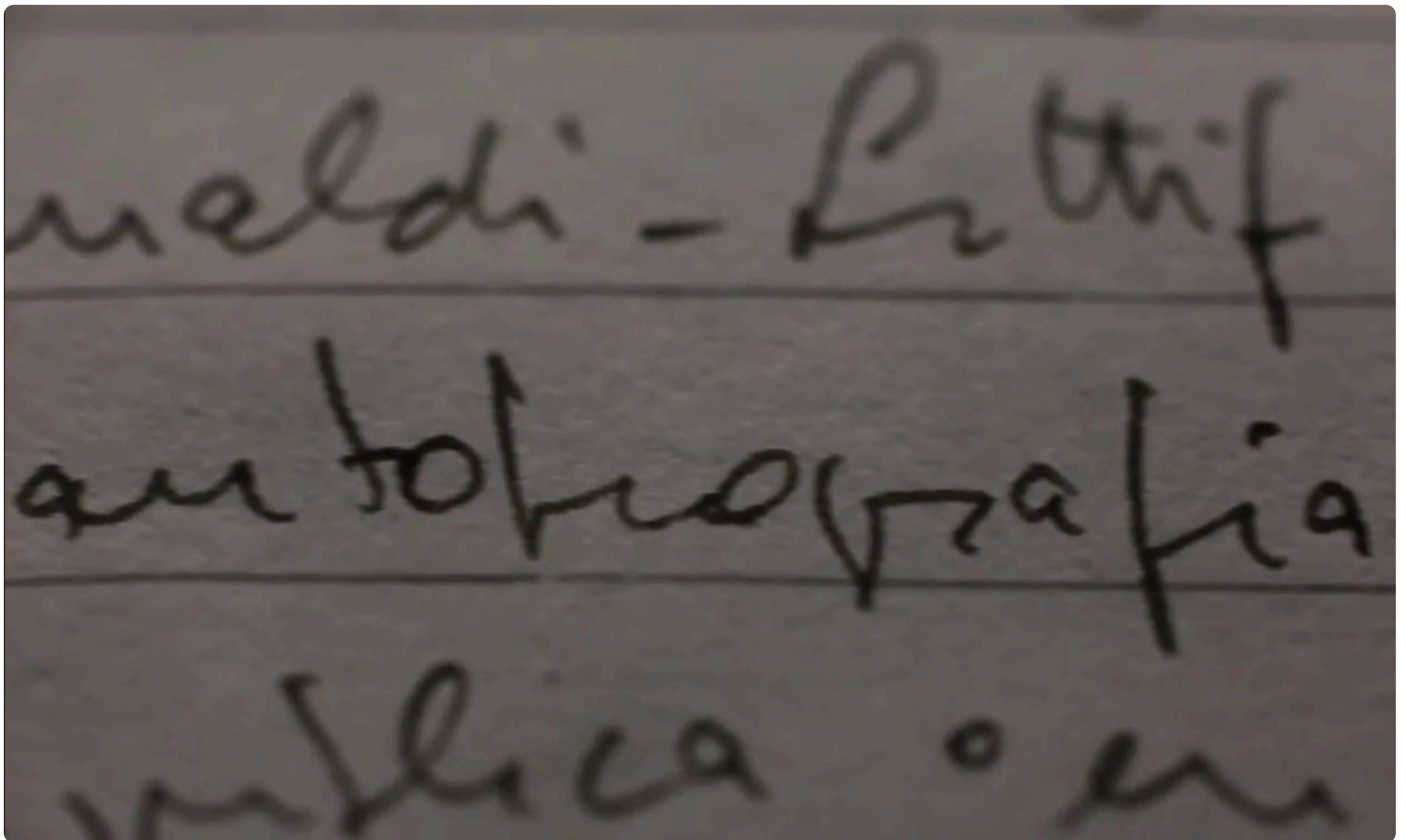
"Una vez luego de un encuentro con Esteban nos pusimos a divagar mirando el techo. Estábamos desnudos, apenas tapados con una sábana, hacía calor.
No sé bien cómo empecé a contarle que cuando era niña escribía diarios íntimos.(Aaaah!!! Ahí está, ya me acordé!!. Él escribía guiones, de ahí venía su interés.)
Le conté que a los ocho años de edad mi madre me regaló por primera vez una agenda y como yo no sabía muy bien cómo llenarla empecé a usarla como diario:

viernes 29 de noviembre de 1998

Querido diario: Hoy estuvo nublado todo el día y a la mañana no paraba de llover.
La niñera nos hizo salchichas con puré. El transporte escolar pasó 5 minutos antes así que no me pude peinar bien y salimos apurados con Christian. Me saqué un MB en la prueba de Lengua y a la salida del cole jugué al voley con Carolina.

Le conté a Esteban que a los 16 dejé de escribir los diarios porque a la noche ya estaba cansada, me daba fiaca o estaba ocupada con otras cosas. También le conté sobre el final absurdo de los diarios: Un domingo en un arranque emocional y destructivo alimenté el fuego del asado que hacía mi padre con todas esas agendas y cuadernos. En ese momento sentía que estaba haciendo una especie de acto psicomágico o algo por el estilo para quemar todo ese pasado.

Entonces si escribiste diarios durante 8 años todos los días, vos sos escritora, me dijo Esteban, respondí que no, nos reímos un rato y volvimos a empezar."



Después de leer esto Andrés Di Tella me preguntó si había sido así...

"¿Qué cosa ?" le respondí

"Lo que pasó ese día de tu infancia que describiste" respondió

Le dije que no, que era una ficción, que el relato guardaba alguna correspondencia con ese día pero que no era tal cual.

En las últimas páginas de la biografía sobre Piglia se describe el gran trabajo que él realizó con sus diarios y esos mecanismos a través de los cuales transforma sus diarios personales en los de Emilio Renzi que no son más que los diarios de **Ricardo** Emilio **Piglia** Renzi.



Leé más notas de esta sección:

Exploraciones

El acoso de la canción romántica

Omar Hefling



Ilustración: artista Selene Cráteres

La colonización onírica del inconsciente colectivo

1.

A propósito de festivales que antiguamente supieron responder a la denominación "festivales de folklore" ya son parte del pasado. Hoy por lo que se ve y escucha los artistas no son más que potentes expansores de la remanida canción romántica, un instrumento por demás eficaz para anestesiar a las mayorías. La canción romántica atraviesa todos los géneros y luego hace metástasis hasta destruir todo lo que de genuino hay en ellos. La canción romántica balurde y mustia es para el espíritu crítico popular lo que el peronismo es a los gorilas. Unos ochenta años de decadencia. Anclada en argumentos estimulantes para los femicidas apela a la propiedad privada que parecería ser la mujer, al despecho, a la venganza por la traición.

2.

La muerte de Kurt Cobain fue para el filósofo inglés Mark Fisher la confirmación de la derrota y la incorporación final de las ambiciones utópicas y prometeicas del rock en la cultura capitalista. Dijo Fisher que cuando murió el rock ya estaba comenzando a ser eclipsado por el hip hop. En buena parte de este género cualquier esperanza ingenua en que la cultura joven pueda cambiar algo fue sustituida hace tiempo por una aceptación dura de la versión más brutalmente reduccionista de la realidad. En el hip hop cita Fisher a su amigo Simón Reynolds de un ensayo escrito en 1996: *"Lo real tiene dos significados. En primer lugar, hace referencia a la música auténtica que no se deja limitar por los intereses creados y se niega a cambiar o suavizar su mensaje para venderse a la industria musical. Pero –real- también es aquella música que refleja una –realidad- constituida por la inestabilidad económica del capitalismo tardío, el racismo institucionalizado, la creciente vigilancia y el acoso sobre la juventud de parte de la policía. Lo –real- es la muerte de lo social : es lo que ocurre con las corporaciones que, al aumentar sus márgenes de ganancia, en lugar de aumentar los sueldos o los beneficios sociales de sus empleados responden reduciendo su personal, sacándose de encima una parte importante de la fuerza del trabajo para crear un inestable ejército de empleados freelance y de medio tiempo, sin los beneficios de la seguridad social".* La canción romántica sin contexto estimula la aceptación de la vida precaria desprovista de derechos indispensables para una vida más o menos digna.

3.

Este amor desmedido de la canción romántica que arrasa en los festivales carece de contexto, de realidad, así tal vez contribuye involuntariamente y generosamente a la penetración del capitalismo en cada poro del inconsciente, que según Mark Fisher es la

contribución del entretenimiento para que el capitalismo haya colonizado la vida onírica de la población.



Ilustración: artista Selene Cráteres

4.

¿Dónde quedó el poeta absorto ante el paisaje? ¿Dónde quedaron en la música popular las urgencias y angustias de un hombre cualquiera? Todo ha sido sustituido por infames metáforas parrilleras como dijo Jorge Luis Borges sobre el libro de un poeta que parece que hablaba en exceso del corazón. A toda problemática existencial de hombres y mujeres se la desviado solo a la particularidad del desgarro amoroso.

5.

El mensaje conformista de la confesión de la intimidad deviene en malas e inescuchables canciones románticas que el gran público corea feliz. Es obvio que para los cantantes del folklore romántico la patria no es el otro, con disimulo, al negar la realidad te hacen saber

que la patria es del otro. Resulta también novedoso el asalto de los escenarios de replicantes de Backstreet Boys regionales como es el caso de Destino San Javier, unos románticos punguistas del amor.

6.

El descuidista blanco abunda en los escenarios de la patria, un tal Cristian Herrera además de hacer y cantar horribles canciones tiene un noble propósito, una ong para ayudar a los niños con la música, lo curioso es que el patriarca salteño se hace llamar patrón por sus protegidos. También es menester hacer un pedido de piedad a estos ladronzuelos que pululan por los escenarios: por favor no canten más El Negro José.

7.

Un hecho particular para este momento actual del país de tanta intolerancia ocurrió en una de las noches del festival de Cosquín, de pronto como ocultos detrás del sucio trapo rojo vi surgir a los estoicos cantores Los cuatro de Córdoba y al hombre, tal vez el más grande de la radiofonía cordobesa el querido Rony Vargas haciendo un sentido homenaje (sin decirlo) a la cultura woke al interpretar la obra Canto al Inmigrante. Hablar bien de los inmigrantes es ponerse en la vereda de enfrente de Donald Trump, de Javier Milei y su ministra de seguridad que alambra fronteras en el norte argentino desde donde han surgido tan buenos cantores nuestros y poetas. El emocionante cuadro me dejó pensando y en esto no es justo culpar al querido Rony, atraviesa a esa obra un noble intento de reivindicación de las corrientes migratorias que a fines del siglo XIX trajeron a muchos de nuestros abuelos. Para una gran parte del argentino bien pensante las corrientes migratorias llegaron hasta más o menos la mitad del siglo XX, no cuentan las numerosas migraciones de las últimas cinco o seis décadas de nuestros vecinos, chilenos, bolivianos, paraguayos y peruanos que bien merecen ampliar a esa hermosa cantata.



Ilustración: artista Selene Cráteres

8.

Pero volviendo al amor, se pudo ver con claridad, salvo excepciones en el Festival de Jesús María en la programación un esfuerzo importante por una limpieza de ideología e identidad. Esa premisa que los artistas parecen haber aceptado "vamos a cantar lo que le gusta a la gente! Tiene mucho que ver con estos tiempos donde el que se cree libre grita pero no deja de ser más que un instrumento que el sistema ha domesticado.

9.

Todas estas cosas que podemos señalar de lo que nos parece que es recorrer un camino de nuestra cultura popular empujada hacia su decadencia no es pura casualidad, tiene ganadores y perdedores y grandes intereses que la promueven. En Realismo Capitalista el filósofo, crítico musical y teórico Mark Fisher analiza estas operatorias del sistema a través de un ensayo de T.S. Eliot (Tierra baldía) donde propuso la existencia de una relación recíproca entre lo ya canonizado y lo nuevo en la cultura: lo nuevo se define en respuesta a lo ya establecido, al mismo tiempo, lo establecido debe reconfigurarse en respuesta a lo nuevo. La consecuencia a la que arriba Eliot es que el agotamiento de lo nuevo nos priva hasta del pasado. La tradición pierde sentido una vez que nada la desafía o modifica. Una cultura que solo se preserva no es cultura en absoluto.

10.

También podríamos agregar que un objeto cultural pierde su poder una vez que no hay ojos nuevos que puedan mirarlo.



Ilustración: artista Selene Cráteres



Omar Hefling

Leé más notas de esta sección:

Contame-la

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Inclusión en tinta: La piel como lienzo

Noelia Pajón

"Muéstrame un hombre con un tatuaje y te mostraré un hombre con un pasado interesante". **Jack London**



En el vibrante mundo del arte corporal, los tatuajes han evolucionado más allá de su función estética tradicional para convertirse en una poderosa herramienta de inclusión y accesibilidad. Esta transformación ha permitido que personas con diversas discapacidades encuentren en los tatuajes una forma de expresión personal y conexión sensorial.

Una de las más innovaciones significativas en este ámbito es la incorporación del sistema Braille en los diseños de tatuajes. Esta técnica permite que las personas con discapacidad

visual "lean" mensajes directamente en su piel.

Esto se planteó la estudiante de arte alemana Klara Jirkova, y que la llevó a diseñar los tatuajes en Braille. Éstos son implantes en el que se insertan pequeñas bolitas con tinta por debajo de la piel, con el correspondiente relieve que forma alguna palabra o frase y le permitiría a las personas con problemas visuales -y que manejen dicho lenguaje- poder disfrutar de un tatuaje que puedan entender sin ayuda externa.

Por el momento solo es un proyecto de esta estudiante, pero probablemente no estamos muy lejos de que se haga realidad.



La imagen muestra una mujer, que en la espalda tiene un tatuaje de una frase en braille, utilizando el sistema que planteó Klara Jirkova. Foto tomada de https://lamula.pe

A su vez, la comunidad sorda reivindica su identidad a través de diferentes tatuajes por diversos motivos, como puede que seas una persona sorda, estés muy orgullosa de serlo y quieras que tu cuerpo refleje tu propia identidad, o que tengas un familiar sordo y quieras hacerle un homenaje, entre otros.

Y a la hora de expresarse, podemos encontrar en el arte un millón de posibilidades diferentes de hacerlo: un interruptor en off parece ser una de las formas más sencillas y directas de decirle al mundo que no escuchan por uno o ambos oídos. También los hay que prefieren tatuarse personajes de ficción o fantasía en sus torsos, brazos y piernas e

incluyen audífonos o implantes cocleares en los diseños. Y otros que se tatúan las ayudas técnicas de sus hijos para mostrarles su apoyo.

Otra modalidad de tatuajes apuesta por decir las cosas directamente a través de palabras. Hay algunos en los que se puede leer 'deaf' o 'sordo' entre líneas que simulan las ondas de sonido, otros se tatúan 'Huh?' ('¿qué?' en inglés) en la oreja, etc.



La imagen muestra un tatuaje del ícono de volumen en silencio. Foto tomada de Pinterest



Imagen en blanco y negro de un chico con un implante coclear y un padre con un tatuaje de un implante coclear. Foto tomada de https://www.visualfy.com

Las mujeres que han sufrido de cáncer de mama, que se les a extirpado el pecho por completo, por medio del tatuaje han logrado elevar su autoestima.

Se comenzó con micropigmentación, continuando con el tatuaje clásico estético con fines terapéuticos y, actualmente, el tatuaje en 3D con infinidad de sombras simulando incluso las glándulas areolares y el color natural del pezón.



Imagen de un tatuaje de un colibrí con flores, en uno de los pechos de la mujer disimulando la cicatriz. Foto tomada de Pinterest

Como vemos, hay tantos tatuajes como imaginación tiene la gente y muchas maneras de dar forma a base de tinta a las reivindicaciones de las personas con discapacidad.



Leé más notas de esta sección:

Hashtag Sumaj

tierra media

una ciudad entre dos océanos

El Mudo aún canta bajo este cacho de cielo

Víctor Ramés

Él estuvo aquí. Aquí cantó. Aquí descansó. Aquí brindó. Pisó estas calles. La sombra del elegido parece haber quedado adherida a los lugares y a los objetos. De ahí que andemos siempre en busca de testigos, vivos o muertos, de su paso. Testimonios de una historia a la que llegamos tarde.





Carlos Gardel posa para la Revista Sintonía leyendo uno de sus ejemplares, 1934

El rompecabezas de Carlos Gardel en Córdoba consta de varias piezas y muchas de ellas ya ocupan su lugar en varios libros, unas cuantas revistas, y algunas páginas web. La presencia del intérprete era cíclica en esta capital y la provincia, en virtud de sus compromisos artísticos. Carlitos disfrutaba de venir a Córdoba, donde tenía un grupo de músicos y amigos locales. Las crónicas y los documentos apenas dejan ver esos momentos ricos e interesantes de las estadías del Morocho, que en ocasiones se prolongaron durante semanas, cuando venía de gira al interior de la provincia. La eterna renovación de los lectores nos anima a repasar algunas fases cordobesas de las órbitas del planeta Gardel.

En los años '30, la figura del cantor rioplatense alcanzaría una proyección que ya había reafirmado en Europa, y que se volvería global -aunque no se usaba entonces esa palabra- gracias a su inminente inserción en el cine norteamericano. Pero quince años antes, en 1916, Gardel daba su primer paso en esa industria a la que le dedicó grandes aspiraciones profesionales, truncadas brutalmente por la parca en el aeropuerto de Medellín.

En ese año se filmó la película argentina Flor de Durazno, un emprendimiento temprano del cine nacional. Se rodaron escenas en Córdoba, Carlitos contaba entonces 26 años y la película, ironía para el Mudo, también era muda.

El rodaje de Flor de Durazno se trasladó a la localidad de San Esteban, en el Valle de Punilla, a minutos de La Cumbre y Capilla del Monte. El director del film, Francisco Defilippis Novoa, era ya uno de los grandes dramaturgos argentinos, pero éste era su debut como cineasta. La película fue una adaptación de la novela homónima que el

cordobés Hugo Wast (Gustavo Adolfo Martínez Zuviría) había escrito en la mesa de la misma casa donde la película se filmó, en el barrio de Dolores del pueblito cordobés. Exponía un melodrama sobre un hombre que decide aceptar a la mujer que fue su primer amor, y al hijo que ésta ha tenido de otro hombre, decisión que a la larga derivará en tragedia. Gardel encarnaba al hombre bueno del campo, y su rival era un pituco de Buenos Aires. El cantor quedó muy insatisfecho con aquella primera exposición al celuloide.

La primera presentación musical de Carlos Gardel en la capital mediterránea databa de dos años antes. Actuó del 11 de julio al 3 de agosto de 1914, en la sala del Teatro Novedades, entonces sobre calle Constitución, a dúo con José Razzano y como número de complemento de la compañía de teatro Vittone. El dúo se había formado en 1911 al encontrarse dos cantores de barrios porteños que rivalizaban entre sí, el "Morocho" y el "Uruguayito". Hasta que se conocieron y primó la música. El dúo presentó en Córdoba un cuadro musical entre obras que llevaban títulos como El Cabaret, El Anzuelo o El mejor triunfo. Interpretaban Gardel y Razzano un repertorio campero que contenía estilos, tonadas, cifras, algún vals. Unas líneas extraídas del diario La Voz del Interior sobre ese debut de 1914 en el Teatro Novedades, afirmaban que la sección del dúo "fue muy aplaudida en sus cantos y estilos provincianos siendo un número de verdadero interés dentro del programa." Lo cita el libro Gardel, la biografía, de Osvaldo y Julián Barsky, publicada en 2004 en Buenos Aires.

Una placa en ese viejo teatro cuya sala aún existe y que ahora aloja fiestas y presentaciones de bandas, recuerda el debut del morocho en la Docta. Los cinco años siguientes fueron muy importantes para la carrera de Gardel, pero seguimos mirando la historia desde Córdoba, y aquí reapareció el Morocho en mayo de 1919.

Gardel y Razzano venían a presentarse al Palace Theatre, esta vez como número central. Habían crecido mucho en lo profesional, recibían buena plata y eran solicitados desde distintos escenarios del país. El dúo había incorporado como guitarrista al "Negro" José Ricardo y haría actuaciones del 21 al 25 de mayo. Dado que hubo feriado el día 24, entre las funciones, el dúo con sus guitarras se trasladó a barrio San Martín. La razón es provista por José Pedernera (Carlos Gardel en Córdoba, Revista Club de Tango, 1996) quien citaba de un matutino cordobés: "Con motivo de la festividad patriótica y aprovechando el feriado de hoy, el dueto Gardel Razzano y el concertista de guitarra Ricardo darán hoy un concierto en la cárcel penitenciaria, concierto que el nuevo Director Mayor Alais ha aceptado completamente, por tratarse de un bello gesto de parte de estos artistas, que

con su música y sus trinos, llenarán el alma atribulada de los penados, un poco de ilusión hecha luz de esperanza, que los hará soñar en la regeneración y la libertad, el hogar lejano." Esa disposición de Gardel, así como la de ir a cantar para los enfermos del San Roque, era sincera y reafirmaba su cercanía con lo popular, que sabía palpar dado su propio origen en barrios humildes. Además de cantar dentro de salas y teatros, acostumbraba a brindar canciones a la gente que se quedaba afuera, o pedía abrir puertas y ventanas para que pudiesen oír, o bien improvisaba un par de canciones de cortesía a cielo abierto.

A propósito de días libres entre funciones, durante las estadías más largas en Córdoba, hay testimonios de que Gardel se tenía mutua afición con personajes de la música popular cordobesa como Cristino Tapia, el "Cabeza Colorada", Ciriaco Ortiz o don Edmundo Cartos, parte de una fauna de amigos con quienes emprendían guitarreadas, asados o salidas, estrechando el vínculo que le hacía Córdoba tan querida al cantor rioplatense. Un testimonio del libro de Barsky indica que Gardel "en el Bajo, barrio orillero de la seccional segunda, iba en busca de los locales de tango y diversión, acompañado por los amigos cordobeses. Frecuentaba todo tipo de boliches; desde la confitería y bar Victoria, ubicada en Alvear y Libertad, hasta el humilde bodegón de Don Ciriaco."



Gardel en Córdoba, 1925



Placa conmemorativa en la ciudad de Córdoba

Entre 1919 y 1925 pasan seis años de la carrera de Gardel. El retorno del Morocho a Córdoba se produce entre el 24 y el 27 de septiembre, para cantar en el Cine Teatro Palace, San Martín 50. Esta vez eran dos los guitarristas, pues se había sumado Guillermo Barbieri. El repertorio seguía presentando sobre todo canciones criollas: cifras, valses, estilos, tonadas, cuecas o gatos. Este era el año final del dúo y vísperas de la carrera solista de Gardel. Era él quien venía asumiendo la dirección del proyecto artístico y ya se habían colado al repertorio temas del tango cantado del que sería el primer y principal referente. En 1923 el dúo había realizado su primer viaje a Europa, presentándose en España.

La carrera de Gardel estaba dando un giro al momento de las presentaciones en el Palace. Como consecuencia de esto, las siguientes visitas de Gardel lo traerán como solista y ya con más millas encima, horas escenario y experiencia internacional. Allí, en el Palace, otra placa recuerda su presencia en Córdoba. En 1927, luego de permanecer una semana presentándose en Rosario, vino a Córdoba para actuar durante la segunda quincena del mes, entre el 14 y el 18 de septiembre, siempre en el Cine Teatro Palace, alternando con películas y cortos y, según expresión del diario Los Principios, "con el éxito de siempre". Así contextualiza el libro de Osvaldo y Julián Barsky otras novedades culturales que coincidían en Córdoba: "Su estadía en la ciudad coincidirá con la llegada de Lola Membrives, quien iba a debutar en el Teatro Rivera Indarte, y disfrutará de la nueva película muda de Rodolfo Valentino, El hijo del Sheik."

La penúltima venida a Córdoba tuvo lugar entre el 9 y el 12 de enero de 1930. Carlos Gardel se presentó un vez más en el Palace, acompañado por Barbieri y José María Aguilar. Su carrera se convertía en una intensa serie de compromisos internacionales. Cuando a vino a la Docta ya tenía planificado el resto del año. Traía en el bolsillo "un contrato firmado con la Paramount -revelaba Gardel en una entrevista de ese año-. A mediados de enero de 1930 abandonaré París para irme a Hollywood, donde tengo que impresionar un film sonoro." (Barsky) Esa nueva dirección de su carrera fue posible gracias a la intercesión del primer violín de la Filarmónica que dirigía Arturo Toscanini en Nueva York, el uruguayo Remo Bolognini. Se hicieron muy amigos con Gardel y el violinista le tendió el puente con la empresa NBC National Broadcasting.

Para agosto de 1933, cuando ya había actuado en cinco filmes sonoros para la Paramount, Gardel vino a cantar por última vez a Córdoba. El 7 de noviembre emprendería una gira que ya no lo traería de vuelta a la Argentina. Los días 10 y 11 de agosto Gardel se presentó en el Cine Teatro General Paz acompañado por Pettorossi, Barbieri, Riverol y Vivas. En

aquella gira también llevó actuaciones al teatro Capitol de Villa María, y a Marcos Juárez (donde decidió presentarse vestido de gaucho, aunque interpretó un repertorio de tangos).



Gardel - Razzano (RCA Víctor Public Domain, via Wikimedia Commons)



Carlos Gardel cantando

Un último vínculo a mencionar del Morocho con Córdoba ya no evoca tanto su voz como una serie de objetos "cargados" de significado, que le habían pertenecido.

Una serie de cajas y de documentos procedentes del domicilio porteño de Carlos y su madre en Jean Jaurés 735, permanecieron arrumbados durante sesenta años en una finca de Río Ceballos. Habían sido legados, tras la trágica muerte de Carlos en Medellín, en 1935, y tras la de su madre Berthe Gardés, en 1943, al cerrarse la casa a la que pertenecían. Los muebles, diversas pertenencias y sobre todo una caja rotulada por la última heredera como "Cosas de Gardel", fue todo trasladado y depositado en la propiedad cordobesa perteneciente a una familia muy próxima a la esposa de Armando Defino, amigo y albacea de Gardel. Y allí permanecieron, suspendidos y rodeados de olvido, parte de una historia que la muerte dejó trunca, hasta que la venta, en 2004, del inmueble ubicado en las Sierras Chicas, posibilitó que fuesen donados al Centro de Estudios Gardelianos y valorizados por la riqueza que aportan a la historia del malogrado cantor del Abasto.



Víctor Ramés

Leé más notas de esta sección:

Contame-la

Pensé que se trataba de un "oldie"

Adrián Savino



Una vez me crucé a la Mona Jiménez en el estacionamiento del Dino de Alto Verde.

Acababa de bajarse de una camioneta, y me impresionó su estampa.

Lo vi grande, imponente, carismático. Algo así como un *rock star*.

La música de Jiménez me parece, por muy lejos, lo mejor del género cuarteto.

Como en su momento supo señalar su percusionista Bam Bam Miranda, es una música cuyo sonido contiene "mugre".

La expresión me parece perfectamente certera; tanto, que no creo que haga falta agregar más, sólo escuchar y constatar.

Una de esas músicas que se destacan como auténticas, porque expresan de manera simple y diáfana el pulso de un lugar en el mundo.

Como los blues de Robert Johnson, los afrobeats de Fela Kuti, los forrós de Luiz Gonzaga.

Una tarde de este último enero, desde el fondo de una obra en construcción, salía un estribillo monero que nunca antes había escuchado.

"Volvió la loca" era su frase principal, y la letra contaba la historia de una mujer que regresaba avergonzada a su hogar familiar tras cuatro años en la cárcel por haberse entregado a "la mala vida".

Mirá vos, a ésta no la tenía, pensé, y seguí mi camino como si nada.

Pero unos días después, un amigo cumplió en informarme que esa canción era nada menos que el-último-lanzamiento-del-artista.

Coincidimos, escandalizados, en que su letra (su "mensaje") era a todas luces una porquería horrible y hedionda.

Y en que si toda canción es una amalgama inescindible de palabras y sonidos, en este caso concreto, aquella mugre señalada por Bam Bam se encontraba lavada, deslucida... prácticamente ausente.

En un pasaje de la novela *Tus amigos quieren que vuelvas* de Sergio Gaiteri, un personaje llamado Marcos opina sobre Jiménez.

"Es así, pasa en cualquier barrio de Córdoba, y peor todavía. Es algo de Córdoba. Tiene que ver con esa música espantosa que no existe en otros lugares. La vuelve estúpida a la gente. Saben, alguien me contó alguna vez o lo leí no sé dónde que cuando recién empezaba a cantar y no era para nada conocido, creo que porque el padre trabajaba ahí, la Mona Jiménez estuvo a punto de entrar a EPEC. No sé qué pasó. Si no lo aceptaron o el

tipo al final no quiso saber nada con laburar. Córdoba sería una provincia mucho mejor, la gente sería mejor si eso hubiera pasado en serio. Todo sería distinto el día que la Mona entró a EPEC".

Apuesto a que Marcos se consagraría casi unánimemente como *hater* si exhibiera sus opiniones en alguna red social.

Por mi parte no fue mi intención *hatiar* pero bueno, suele suceder que no puedo con mi genio... y termino *hatiando* mal.

Esta vez se me ocurrió mostrar una captura del videoclip de "Volvió la loca", y abajo poner el emoji de la bostita sonriente.

Un exalumno que se dedica muy dignamente al trap, comentó sin más: "El más grande".

Le respondí que hasta los más grandes a veces pueden meter la gamba feaso.

Él, tratándome de "profe", me preguntó cuál metida de pata había para mí allí.

Entré a mandar que la canción me parecía agresiva, denigrante hacia el personaje femenino y hacia las mujeres de sectores populares en general... bla, bla y bla.

Ni bien terminé de subir mi tan sesudo como inútil comentario, recordé las palabras de una querida y hermosa amiga.

-Adrián, mi *ciela*... Menos explicaciones y más patadas en el culo, corazón.

Así que listo, nada que explicar: "Volvió la loca" me parece un pijazo oportunista de lo peor, el puntual aporte del "Mandamás" cordobés a este presente de filonazis empoderados.

Si por lo menos para el clip la hubieran caracterizado a Carla Dogliani como su personaje "La Bicho", la canallada sería un poquito más genuina y honesta.

O en otras palabras, infinitamente menos tilinga.



Leé más notas de esta sección:

Hashtag Sumaj

tierra media

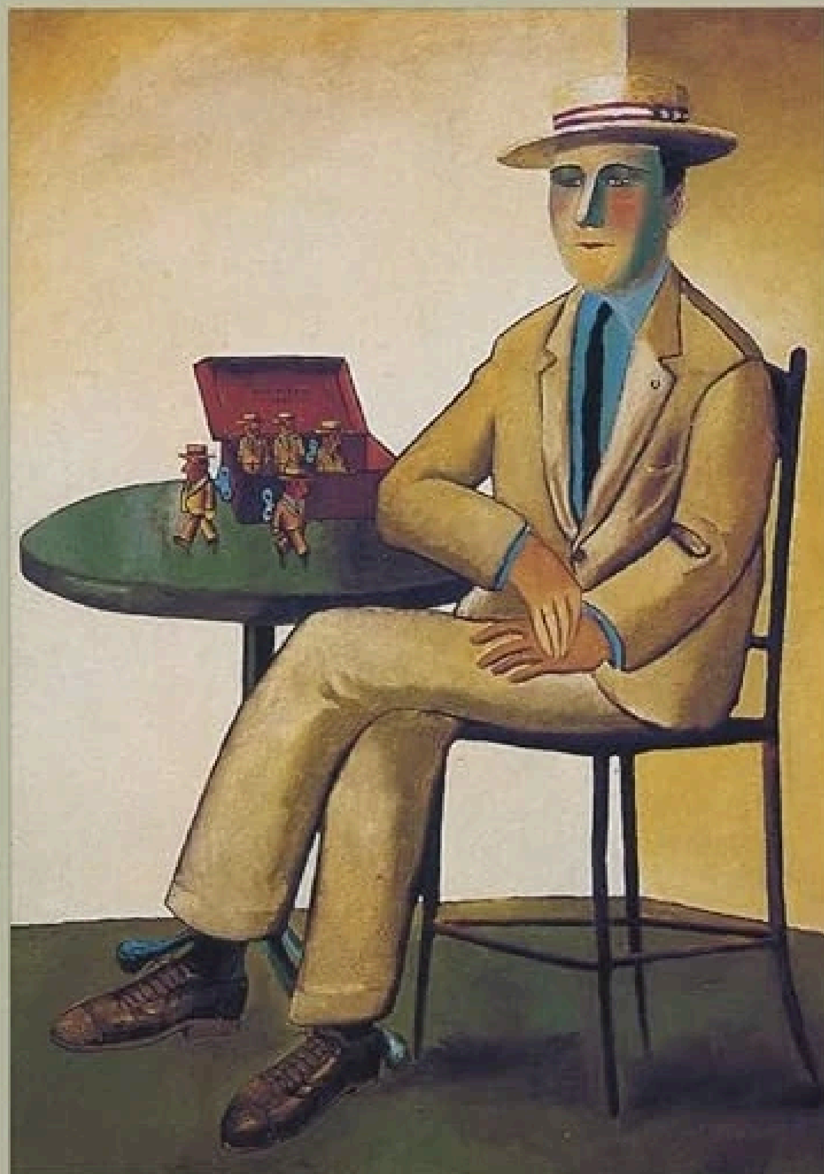
una ciudad entre dos océanos

Prólogo de un autor a sus obras completas

Luis Eliseo Altamira

Obras completas

(y otros cuentos)



Narrativas hispánicas

Editorial Anagrama

Hay algo que he mantenido en secreto todos estos años y que la publicación de estas, mis obras completas, me da la oportunidad de confesar.

Para 1999 yo era un escritor ignoto. Había terminado *El sueño de Butch*, la novela que me daría notoriedad, y me hallaba escribiendo un cuento. Cierta mañana, al encender la computadora, encontré el relato bastante más avanzado de lo que recordaba, e inmejorablemente escrito, además (lo que me llamó doblemente la atención porque escribir (bien) siempre ha sido una tarea ardua para mí).

Pensando en un posible problema de memoria, anoté las últimas palabras que escribí aquel día y apagué la máquina. Al día siguiente encontré el relato más avanzado aún. O era yo el que escribía sonámbulo, o alguien lo hacía en mi ausencia. Deseché esto último por disparatado y salí a averiguar los precios de las cámaras de video. Las VHS tenían cassettes de dos horas y yo necesitaba una que me filmara durante toda la noche...

En esas estaba cuando se me ocurrió pensar que el improbable intruso podría haber ingresado a casa, en mi ausencia. Como esas cosas que hacemos a sabiendas de su inutilidad, apuré el paso. Al llegar, corrí a encender la computadora y hete aquí que me encontré con el relato más avanzado aún...

Me puse a releer lo que, ahora sabía, había escrito con ese alguien que con mi estilo, mi inventiva, mi visión del mundo, estaba emulándome. ¿Se burlaba de mí, haciéndome notar que cualquiera podía escribir como yo? (esto último podía ser, pero no era paródica su escritura).

¿Cuál sería entonces el propósito? Conseguir que pensara en él, desde ya. Que lo tuviera en una consideración especial (lo peor para su orgullo debía ser la inocencia de mi desatención). ¿Quién sería?

Para empezar, alguien que tenía una copia de las llaves. Pero, ¿cómo hacía para ingresar sin que lo vieran los vecinos? Y esa tranquilidad... Porque hay que estar libre de preocupaciones para escribir. Y para escribir tan bien, además (continuando lo hecho por otro, ante la constante posibilidad de ser interrumpido por su presencia...).

A todas luces, no me temía. ¿Sería un sicópata? Pero un sicópata no podía tener esas emociones. ¿Las infería de los otros, al punto de reflejarlas como un espejo (lago de forma

mía)?

A la noche soñé que estaba escribiendo y sentía una presencia. Levantaba la vista y enfrente tenía a un tipo, apuntándome con un revólver. "Ahora me toca a mí", dijo. Y disparó. Me desperté sobresaltado y fui hasta la puerta de calle, a cerciorarme de que la llave continuara en la cerradura. Después encendí la computadora y me encontré con el cuento terminado. Inmejorablemente terminado...

¿Y si era la computadora la que escribía mientras permanecía apagada? Consciente de lo irracional de la posibilidad, abrí un documento, puse *Cuando por arriba gritaba el río*, lo cerré y la apagué.

La ansiedad por saber si estaba escribiendo me devoraba, pero conseguí aguantarme. Al encenderla encontré que había escrito una página y media fenomenales. Como dije anteriormente, con mi estilo, mi inventiva, mi visión del mundo. ¿Cómo podía ser?

Al día siguiente *Cuando por arriba gritaba el río* estaba terminado. Lo leí y releí como un Salieri que podía apreciar sin envidia una capacidad demasiado grande. Supe entonces que tenía una mina de oro entre las manos.

Dije anteriormente que había terminado *El sueño de Butch*. Pero no mencioné los problemas que tenía por entonces con esa novela. La había enviado a diversas editoriales españolas y ninguna se decidía a publicarla. La figura de Cassidy les parecía atractiva, pero encontraban que la narración se caía cuando el pistolero llegaba a la Argentina

Tenían razón, pero no podía hallar la manera de enmendarla. Así que la dejé en manos de mi amiga. Veintiún días después, el texto con el que ganaría el premio Planeta 2001 estaba terminado (todo lo que figura a partir de la página 52 de la primera edición es de ella, no le cambié ni una coma).

Publiqué muchos libros después. Algunos míos, algunos de ella y otros de los dos (los que escribimos al limón, digamos: yo ponía una oración o un párrafo, la apagaba, la encendía luego, leía lo que ella había escrito y continuaba. Así, hasta terminar).

A veces escribíamos en paralelo. Yo le pegaba el comienzo de un cuento que estaba escribiendo en otra computadora (para impedir que interviniera en mi escritura) y la apagaba. Recién cuando terminaba mi versión, la volvía a encender. A veces publicaba la de ella, a veces la mía...

Tuvo períodos de producción afiebrada ("mi" etapa George Simenon, digamos) y otros en los que tardaba una barbaridad. Poco a poco fue dejando de escribir. Sé que muchos confundirán esto con una broma o una ficción de las mías. Me tiene sin cuidado. El don de la literatura dejará de distinguir a aquellos que lo posean.

Juan Frías



Leé más notas de esta sección:

Contame-la